

GOZZANO DOPO CENT'ANNI

ANTOLOGIA DELLE OPERE PER
L'ANNIVERSARIO DEI *COLLOQUI*

a cura di Elisabetta Brizio e Matteo Veronesi

NUOVA PROVINCIA
IMOLA
FEBBRAIO MMXI



“CON ALTRA VOCE”. GOZZANO FRA UMANESIMO, SIMBOLISMO E MISTICA

Sono piuttosto note le pagine che a Gozzano dedicò Renato Serra nelle *Lettere*, sottolineandone il delicato intimismo e lo stile colloquiale e somnesso; meno noti gli appunti gozzaniani – incompiuti, frammentari eppure ridondanti, a testimonianza di un rapporto ermeneutico protratto, meditato ed insistito, di una lunga pazienza e una dimestichezza assidua – che dello stesso Serra pubblicò, in appendice al libro *Il lettore di provincia*, Ezio Raimondi: pagine, queste ultime, in cui critico e poeta paiono legati da una sintonia assoluta che si dispiega e si articola nello spazio culturale e spirituale di una *provincia* metatemporale e metafisica, di una marginalità e una distanza dal centro che trovano il proprio riflesso nella *chanson grise*, nella *sonore, vaine et monotone ligne* di un simbolismo in tono minore, insomma nella temperie somnessa, monologante-dialogante, di un raccolto e sentito discorso interiore.

In ciò sta il profondo “umanesimo”, l'opaca, ma in fondo autentica sin nelle sue maschere, nei suoi artificiosi pigmenti, nei suoi «sottili schermi», *humanitas* di Gozzano: il quale, con il romitaggio, l'«esilio», l'«appartenersi» e il «meditare» dei suoi *alter ego*, delle sue proiezioni, delle sue maschere, pare rievocare la solitudine cogitante, l'introspezione, lo scavo interiore, e insieme l'«immergersi spiritualmente», il «transferirsi», in altre epoche attraverso la lettura e la meditazione, che rappresentano, da Petrarca a Machiavelli fino, appunto, alla *religio litterarum* carducciana e vociana, uno dei tratti essenziali dell'umanesimo.

«Egli è l'uomo che assapora il piacere di un vocabolo staccato, il valore di un nome proprio (...) e adopera le parole come una pasta piena e fluente, che riempie tutto lo stampo del verso (...) e si incastra con delizia nella rima». Evidentemente, Serra riusciva a cogliere, per citare Flaubert, il *sublime d'en bas* (non meno nobile, levigato e lavorato del *sublime d'en haut*) di cui potevano essere investite e circonfuse anche le piccole ed umili cose dopo che vi si fosse posato l'artificio, sempre laborioso e vivo, dello stile.

Come avrebbe ripetuto Montale in pagine rimaste celebri, Gozzano restava comunque, proprio per la sua perizia nel far stridere l'aulico col prosaico, un raffinatissimo stilista, addirittura un parnassiano, nel quale gli oggetti umili e le atmosfere più

dimesse non sono meno ricercati, studiati e finemente cesellati dalle più dannunziane sofisticazioni, dalle quali egli, pur antidannunziano convinto, non seppe sempre (con una delle sue mobili e fecondissime contraddizioni) mantenersi immune. Non è casuale che proprio in Mallarmé (poeta più di ogni altro ricercato, cerebrale, raffinato), per l'esattezza quello dei poemetti in prosa, fosse già cantata la «*grâce des choses fanées*», e si incontrassero (come del resto si incontreranno nel Joyce dei *Dubliners*) molte delle situazioni tipiche della poesia crepuscolare.

In Totò Merùmeni – osserverà Serra nelle annotazioni edite postume – «si nasconde un poeta che ha sete di musiche grandi e vaghe, che riempiano paesaggi fantastici»: di là dalle angustie delle vecchie cose e delle stanze asfittiche, si aprono spazi suggestivi, risonanti, tramati di analogie, come in Leopardi o nel Baudelaire «*berçant son infini sur le fini des mers*». E può darsi, a proposito di *humanitas* serriana, che il richiamo, fin dal titolo *Totò Merùmeni*, all'*Heautontimoroumenos* di Terenzio sia più profondo di quanto non paia: e non già per la fin troppo citata concezione dell'uomo da cui *humani nihil est alienum*, quanto piuttosto per l'idea di un teatro dialogato ed introspettivo fatto di mera parola e di parola pura, di «pura oratio», e dominato dall'ambiguità, dall'inganno, scena su cui «non vere vivitur» e in cui gioia e dolore, anche quando autentici, sono pur sempre doppiati dall'artificio e dalla *dissimulatio*.

Scrivendo proprio a Serra per ringraziarlo dell'invio delle *Lettere*, ed evocando il fascino e l'incanto di un'amicizia pura ed assoluta proprio perché *in absentia*, mediata solo dalla perennità della parola, Gozzano (che, per la nota ritrosia di Serra, non avrebbe mai ricevuto risposta) citava, non solo per preziosismo, esotismo o sfoggio erudito, ma per autentica passione culturale, Asvaghosa, il poeta del buddismo, l'epico e mistico cantore del percorso iniziatico affrontato da Gautama, giunto (come l'ultimo Gozzano alle soglie di una morte da tempo presagita, e infine sentita come imminente, ed accettata con tenue e mite eroismo, con delicato ma genuino stoicismo) a contemplare con ferma serenità il Nulla eterno, il Vuoto senza fine, oltrepassando il velo cangiante ed ingannevole dell'immanenza, dell'impermanenza, della vita sensibile (anche gli echi petrarcheschi che pervadono la poesia

gozzaniana sono intrisi di eraclitismo, tendono a concentrarsi intorno al motivo, già oraziano, del tempo che corre vola fluisce nel momento stesso in cui il poeta parla, in cui ritma ed inanella le sillabe, fondendosi così esperienza e scrittura sotto il segno del divenire che tutto travolge e cancella).

Alla fine dei *Colloqui*, come Dante nel *Paradiso*, Gozzano preannunzia – alludendo alla palingenesi segnata dalle *Farfalle* – di poter tornare poeta «con altra voce». Voce *altra*, certo, rispetto a prima, rispetto alla gelida ironia, all'amaro disincanto, al disilluso distacco, all'«aridità larvata di chimere», delle opere precedenti; ma *altra*, forse, anche in senso assoluto, nel senso di un petrarchesco *alieniloquium*, di un discorso il cui ricorsivo anello, il cui cerchio concluso, la cui tessitura endecasillabica sempre su sé ritornante si “aprono”, in modo quasi heideggeriano, al *totaliter Aliud*, all'Altro, al Mistero, al Senso ulteriore – quasi al *Vide*, all'*Abîme*, all'*Azur* di Mallarmé, che paiono evocati già nell'*Assenza*, splendido testo che se da un lato richiama Pascoli, dall'altro prefigura, fin dal titolo, motivi ed aree semantiche che saranno dell'ermetismo.

Nelle *Farfalle*, però, alterità ed immanenza, spirito e materia, noumeno e fenomeno, Mistero celato oltre i limiti del conoscibile e conoscenza scientifica trasfusa, lucrezianamente, nel dettato poetico, paiono fondersi.

In ciò, Gozzano segue, ad un tempo, l'idea di ciclicità dell'essere, di eterno ritorno dell'uguale che trovava nelle sue fonti orientali così come in Nietzsche, contaminandola con il più o meno esplicito panteismo, di stampo stoico o deistico, dei poeti didascalici cinque-settecenteschi che pure figuravano fra i suoi antecedenti.

Su tutto, si staglia il nitore di un'autocoscienza, di un'autoriflessione poetiche le quali ricalcano, aderendovi, quella stessa ricorsività ontologica. Gautama, nel poema di Asvaghosa, incede «incrollabile nella sua gloria, rendendo omaggio alla sacra raccolta dei versi emanati dall'eterno creatore di se stesso» (*Buddhacarita*, II, 51). Il sapiente perviene ad «abolire se stesso con se stesso», a «riconoscere che nulla esiste» (XII, 63); egli supera la simultaneità di coscienza ed incoscienza (quella stessa che presiede alla creazione poetica, intrisa di creazione e riflessione, ispirazione

e lavoro tecnico, «gioco di sillaba e di rima») per giungere ad una sfera assoluta, che non è più né l'una né l'altra cosa, identificandosi con l'«illuminazione immobile e sottile», con il mare che scintilla nella sua immensa profondità (XII, 83 sgg.).

Gli “oggetti”, le “cose” che rappresenterebbero, e in parte effettivamente rappresentano, la cifra essenziale della poesia gozzaniana rivelano così, nel disegno complessivo del cammino conoscitivo ad essa sotteso, di non essere, infine, platonicamente e schopenhauerianamente, che ombre, maschere, illusioni, simulacri, parvenze, destinati ad essere infine trascesi e dissolti dalla luce della conoscenza (anche la sceneggiatura su San Francesco, da Gozzano implicitamente accostato, in quanto maestro di verità e d'illuminazione, a Buddha, si apre e si chiude con un'ineffabile e fulgida dissolvenza incrociata di chiarori e splendori).

Su tutta la poesia precedente si proietta il cono di luce della finale pacificazione di cui le *Farfalle* (ricomponendo in placido lume conoscitivo la turbinosa e vana ruota degli eventi, e insieme il vacuo artificio di sillabe e di rime) serbano la tersa testimonianza.

Eppure, l'esito ultimo di questa svolta, di questa *Kehre* diremmo con Heidegger, non è una poesia mistica nel senso convenzionale, fatta di rapimenti, empiti, slanci, aneliti, ma al contrario una poesia scientifica, sulla linea che, in Francia, va da Delille a Sully Prudhomme e a René Ghil: endecasillabi pacati, fluidi, raziocinanti, a tratti finanche monotoni, eppure sottesamente animati, agli occhi di chi sappia scorgerlo, da quello che Leopardi chiamava l'entusiasmo della ragione.

È in quest'ottica che entra in gioco, al di là delle precise reminiscenze testuali, o dei “plagi”, che pure sono stati additati, l'influsso esercitato dal Maeterlinck, capace di sciogliere ed effondere il concetto positivistico del Mistero, dell'ineffabile Spirito (l'*Unknown* spenceriano) che pervade e vivifica la natura in una splendida, immaginifica e musicale, prosa simbolista.

Nell'alveare, per Maeterlinck, l'esistenza dell'individuo «non è che sacrificio incondizionato all'essere infinito e perpetuo di cui fa parte». Tale processo è, sul piano della natura, simile al naufragio mistico nel nulla infinito e primordiale, in cui tutto è come non fosse mai stato. Per l'uomo, la natura è insieme uno spazio vitale

ed un limite, uno strumento d'esistenza e di percezione e un ostacolo frapposto ad ogni slancio conoscitivo volto all'oltre.

Negli ultimi anni (ma già nei vagheggiamenti di terre lontane, come la Barberia, in *Torino* e nella *Signorina Felicita*), Gozzano identificò l'altro, l'oltre, il lontano, con uno spazio indo-africano, un sostrato dravidico (qualcosa di idealmente simile, quasi, all'indistinta ed indeterminata India-Lybia-Aethiopia-Africa in cui l'antichità e il medioevo confinarono il remoto, il confuso, l'ibrido, il multiforme, il mescidato) in cui vide rappresentati, quasi incarnati l'ignoto e il mistico e in cui arrivò, nel contempo, ad intravedere l'impossibile speranza di una terrena guarigione dal mal sottile.

Agli occhi di Gozzano, l'India, l'Africa, il lontano e l'ignoto equivarranno, quasi, ad una sfera altra, remota, salvifica, in cui (quasi come, poi, in modo più sentito e complesso, per Pavese, per Conrad, per Pasolini) varcare la *shadow line* del remoto e dello sconosciuto e volgersi alla possibilità di una salvezza, di una catarsi che possono assumere la forma della redenzione o dell'annullamento, del rinnovamento o dell'immersione nell'abisso del nulla.

Malgrado l'ironia (sempre ambigua, antifrastica, non univoca, in Gozzano come in Serra) indirizzata verso Camões (visto come popolaresco, bizzarro, estroso cantore) in *Verso la cuna del mondo*, il poeta dei *Lusiadi* può avere offerto qualche suggestione in tal senso: le «isole in cerchio», i vaghi e ancora indistinti segni (si pensi all'«Isola non trovata» di una poesia dispersa) che Magellano scorge in lontananza (I, 43-44); i mirifici bassorilievi di un tempio indo-africano (le «fiabe defunte delle sovrapposte») che rivelano, al pari della poesia, una verità più profonda attraverso l'ombra, l'inganno, l'illusione («Pela sombra conhece a verdadeira», VII, 51).

Maeterlinck, Asvaghosa, Camões: gli antecedenti più disparati paiono fondersi in questo umanesimo, in questa rinnovata *perennis humanitas*. Il poeta delle piccole cose, che come il suo Gianduia ridarello parrebbe temere gli orizzonti troppo vasti, rivela in realtà, al lettore d'oggi che riconsideri la sua vicenda e la sua opera nella loro interezza e senza schematismi, una vastità, una profondità, una ulteriorità, per così dire, di messaggi e di sensi, forse

insospettate.

«Décadente, Mystique, les Écoles... adoptent, comme recontre, le point d'un Idéalisme qui (pareillement aux fugues, aux sonates) refuse les matériaux naturels». In questa accezione simbolista si colloca la mistica di Gozzano, che già nel 1905, parlando del *Misticismo moderno e la rievocazione del Serafico*, associava artificio e mistica come mezzi per trascendere la greve brutalità della materia, investendo la pagina di «armonie artificiosamente efficaci di sillabe rare» (e strumenti ed elementi di siffatta armonia sono, si noti, anche le dame e i cavalieri, «a similitudine dei decameroni boccacceschi», che adornano gli affreschi pisani del *Trionfo della morte* – onde tutt'altro valore da quello più superficiale, un valore non triviale, ma esso stesso a suo modo idealizzato, stilizzato, prezioso, potranno assumere le «gaie figure di decameron», del resto già verlainiane e dannunziane, di una più tarda poesia). Misticismo, certo, avverte Gozzano, «non sincero», simile ai paradisi artificiali delle droghe – ma ugualmente volto a superare le strettoie di un crudo realismo.

Gozzano – si legge nelle lettere alla Guglielminetti dell'estate del 1909, le quali indirettamente e *a posteriori* avallano l'interpretazione serriana di Gozzano come prezioso e ricercato poeta puro – compone i *Colloqui*, a prima vista circoscritti ad un ombroso e polveroso microcosmo, sentendosi «aperto ai sogni», avendo davanti agli occhi «il vuoto smeraldino della valle». Sempre alla Guglielminetti, l'anno prima, Gozzano confidava di avere in animo un libro «organico e ciclico», nato quasi come ideale compositivo, come schema mentale *a priori*, prima che come opera compiuta: un'idea musicale, insomma, un organismo compositivo calcolato, una struttura adamantina, simile al baudelairiano «livre qui soit un livre», con un principio e una fine, una testa e una coda, per quanto ciclici, speculari, ricorsivi – se non proprio all'inattigibile, metafisico ed assoluto *Livre* di Mallarmé.

Può darsi che, in quest'ottica di umanesimo simbolista, i *Colloquia* di Erasmo abbiano, fin dal titolo, esercitato sui *Colloqui* un indiretto influsso. Esercizi di conversazione, in fondo, i *Colloquia*; dialoghi virtuali, potenziali, incorporei, *in absentia*, sospesi sulle trame di un latino ideale, stilizzato, astratto, irreal. «Qui fieri potest, ut rebus obscuris lucem adferat umbra?» (*Convivium*

religiosum). «Bona pars bene dicendi est scite mentiri» (*Pseudochei et Philetymi*). Oscurità e menzogna. Sortilegio ed ombra. «Obscurum per obscurius, ignotum per ignotius», come per gli alchimisti (*l'alchimie du Verbe* dei simbolisti). «Confabulatione librorum solitudinis taedium fallere» (*De captandis sacerdotiis*). Meditazione solitaria, introspezione, come fuga dal tempo e dal mondo. Dialogo con le parole dei morti come discorso infinito, perpetuamente sospeso.

Dialogo è anche il confronto intertestuale con gli antecedenti letterari. E anche questo è un dialogo *in absentia*, che si snoda in uno spazio e in un tempo d'ombra e d'incorporeo. Il «buono / sentimentale giovine romantico» rinvia al «jeune homme des temps anciens que je suis» della *Huitième Élegie* di Jammes. Nel testo di Jammes, quel «jeune» è una sorta di *puer senex*, di *puer antiquus*, fisso e remoto in un passato senza tempo, indefinito, sospeso, perso nelle «années fanées». Quell'uomo perduto e dissolto in un passato insondabile è, quasi, l'incarnazione, la personificazione del «sogno nutrito d'abbandono» di *Cocotte*, che rinvia al *Règne du Silence* di Rodenbach («Âmes dont l'amour n'aime / que ce qui pouvait être et n'aura pas été»): dimensione, in fondo, dello stesso discorso poetico, che pure è a sua volta infinita possibilità espressiva, realizzata o irrealizzata, sconfinata galassia di alternative possibili; sogno di città lontane che diletta come sulle vie dell'acqua, simili a «chemins de silence». Nelle *Farfalle*, è riecheggiato il Maeterlinck dell'*Intelligence des fleurs*; in particolare, non un principio astratto, ma la viva ed operante forza vivificatrice del polline e del nettare è rappresentata attraverso una metafora alata e vaga, un'analogia di gusto simbolista: «i colori magnifici, i profumi / ineffabili» («la séduction des parfums, l'appel des couleurs harmonieuses et éclatantes»). Come in Baudelaire, «les parfums, les couleurs et les sons se répondent».

Ma le analogie sono lo specchio della morte e della perdita; in esse, nel loro impalpabile vortice si dissolvono il corpo e il tempo.

Il tono elegiaco dei crepuscolari (più dolce e pallido in Corazzini, più amaramente ironico in Gozzano, un poco estroso e bizzarro in Govoni, come in Laforgue) si spiega in questa luce. Come nella poesia di Rodenbach, i volti e le figure e le memorie paiono dissolversi al pari del ghiaccio in cui si sono specchiate,

come le increspature delle acque («les eaux vides, les eaux veuves...») che li hanno riverberati.

Ed è qui che l'elegiaco gozzaniano, per i comuni antecedenti simbolisti, si sposa con quello del Rilke delle *Duinesi*. Fra vita e morte trema un limbo indeciso. «L'eterna corrente / ogni età fra i due regni trascina e sovrana risuona». «La morte / tutta la morte *prima* della vita / chiudere ancora tanto dolcemente, / senza rancore – vince ogni parola». «Ma essere stato *una* volta, anche *una* volta: / essere stati terreni, irrevocabile sembra». Nell'irrevocabilità (almeno apparente, ma perpetuamente insidiata dalla *possibilità* dell'eterno ritorno) del passato, vita e morte possono forse riconciliarsi. E luogo di questo nodo, di questo vincolo durevole oltre il tempo, è, ancora e sempre, il Verbo, la Parola assoluta e pura.

Matteo Veronesi

LA VIA DEL RIFUGIO

La via del rifugio

*Trenta quaranta,
tutto il Mondo canta
canta lo gallo
risponde la gallina...*

Socchiusi gli occhi, sto
supino nel trifoglio,
e vedo un quatrifoglio
che non raccoglierò.

*Madama Colombina
s'affaccia alla finestra
con tre colombe in testa:
passan tre fanti...*

Belle come la bella
vostra mammina, come
il vostro caro nome,
bimbe di mia sorella!

*...su tre cavalli bianchi:
bianca la sella
bianca la donzella
bianco il palafreno...*

Nel fare il giro a tondo
estraggono le sorti.
(I bei capelli corti
come caschetto biondo

rifulgono nel sole.)
Estraggono a chi tocca
la sorte, in filastrocca
segnando le parole.

Socchiudo gli occhi, estranio
 ai casi della vita.
 Sento fra le mie dita
 la forma del mio cranio...¹

Ma dunque esisto! O Strano!
 vive tra il Tutto e il Niente
 questa cosa vivente
 detta guidogozzano!

Resupino sull'erba
 (ho detto che non voglio
 raccorti, o quatrifoglio)
 non penso a che mi serba

la Vita. Oh la carezza
 dell'erba! Non agogno
 che la virtù del sogno²:
 l'inconsapevolezza.

Bimbe di mia sorella,
 e voi, senza sapere
 cantate al mio piacere
 la sua favola bella³.

Sognare! Oh quella dolce
 Madama Colombina
 protesa alla finestra
 con tre colombe in testa!

-
- 1 Affine l'attitudine di D'Annunzio che, nel *Libro segreto* come prima nel *Notturmo*, avverte con lucidissima e insieme delirante autocoscienza la propria corporeità.
 - 2 È il motivo romantico e decadente del *cupio dissolvi*. Ma si pensi anche all'*aimer un rêve*, all'inseguire e desiderare, quasi sensualmente, un sogno, del Fauno di Mallarmé.
 - 3 Espressione di trasparente derivazione dannunziana, ma qui orientata verso un malinconico oblio, più che verso la dionisiaca esaltazione creatrice.

Sognare. Oh quei tre fanti
 su tre cavalli bianchi:
 bianca la sella,
 bianca la donzella!

Chi fu l'anima sazia
 che tolse da un affresco
 o da un missale il fresco
 sogno di tanta grazia?

A quanti bimbi morti
 passò di bocca in bocca
 la bella filastrocca
 signora delle sorti?

Da trecent'anni, forse,
 da quattrocento e più
 si canta questo canto
 al gioco del cucù.

Socchiusi gli occhi, sto
 supino nel trifoglio,
 e vedo un quatrifoglio
 che non raccoglierò.

L'aruspice mi segue
 con l'occhio d'una donna...
 Ancora si prosegue
 il canto che m'assonna.

*Colomba colombita
 Madama non resiste,
 discende giù seguita
 da venti cameriste,*

*fior d'aglio e fior d'aliso,
 chi tocca e chi non tocca...*

La bella filastrocca
si spezza d'improvviso.

«Una farfalla!» «Dài!
Dài!» - Scendon pel sentiere
le tre bimbe leggere
come paggetti gai.

Una Vanessa Io
nera come il carbone
aleggia in larghe rote
sul prato solatio,

ed ebra par che vada.
Poi - ecco - si risolve
e ratta sulla polvere
si posa della strada.

Sandra, Simona, Pina
silenziose a lato
mettonsile in agguato
lungh'essa⁴ la cortina.

Belle come la bella
vostra mammina, come
il vostro caro nome
bimbe di mia sorella!

Or la Vanessa aperta
indugia e abbassa l'ali
volgendo le sue frali
piccole antenne all'erta.

Ma prima la Simona
avanza, ed il cappello
toglie ed il braccio snello

4 Lungo.

protende e la persona.

Poi con pupille intente
il colpo che non falla
cala sulla farfalla
rapidissimamente⁵.

«Presal!» Ecco lo squillo
della vittoria. «Aiuto!
È tutta di velluto:
Oh datemi uno spillo!»

«Che non ti sfugga, zitta!»
S'adempie la condanna
terribile; s'affanna
la vittima trafitta.

Bellissima. D'inchiestro
l'ali, senza rintocchi,
avvivate dagli occhi
d'un favoloso mostro.

«Non vuol morire!» «Lesta!
ché soffre ed ho rimorso!
Trapassale la testa!
Ripungila sul dorso!»

Non vuol morire! Oh strazio
d'insetto! Oh mole immensa
di dolore che addensa
il Tempo nello Spazio!

A che destino ignoto
si soffre? Va dispersa

5 Verso incisivo e insieme lieve, costituito da una sola parola, e dunque segnato da due accenti metrici, uno solo tonico, con suggestivo effetto di sospensione.

la lacrima che versa
l'Umanità nel vuoto?

*Colombina colombita
Madama non resiste:
discende giù seguita
da venti cameriste...*

Sognare! Il sogno allenta
la mente che prosegue:
s'adagia nelle tregue
l'anima sonnolenta,

siccome quell'antico
brahamino⁶ del Pattarsy
che per racconsolarsi
si fissa l'ombelico.

Socchiudo gli occhi, estranio
ai casi della vita;
sento fra le mie dita
la forma del mio cranio.

Verrà da sé la cosa
vera chiamata Morte:
che giova ansimar forte
per l'erta faticosa?

Trenta quaranta
tutto il Mondo canta
canta lo gallo
canta la gallina...

La Vita? Un gioco affatto

6 Già in questo testo si profila il legame fra l'osservazione dei lepidotteri e l'estatica contemplazione orientale, che sarà poi esplicitato ed articolato nelle *Farfalle*.

degnò di vituperio,
se si mantenga intatto
un qualche desiderio.

Un desiderio? sto
supino nel trifoglio
e vedo un quatrifoglio
che non raccoglierò.

L'analfabeta

Nascere vide tutto ciò che nasce
in una casa, in cinquant'anni. Sposi
novelli, bimbi... I bimbi già corrosi
oggi dagli anni, vide nella fasce.

Passare vide tutto ciò che passa
in una casa, in cinquant'anni. I morti
tutti, egli solo, con le braccia forti
compose lacrimando nella cassa.

Tramonta il giorno, fra le stelle chiare,
placido come l'agonia del giusto.
L'ottuagenario candido e robusto
viene alla soglia, con il suo mangiare.

Sorride un poco, siede sulla rotta
panca di quercia; serra per sostegno
fra i ginocchi la ciotola di legno;
mangia in pace così, mentre che annotta.

Con la barba prolissa come un santo
arissicchito, calvo, con gli orecchi
la fronte coronati di cernechi
il buon servo somiglia il Tempo⁷... Tanto,

7 Sinistra, e insieme grottesca, personificazione, simile alle immagini di Callot e di Brueghel care allo sguardo di Baudelaire.

tanto simile al Nume pellegrino,
 ch'io lo vedo recante nella destra
 non la ciotola colma di minestra,
 ma la falce corrusca⁸ e il polverino.

Biancheggia tra le glicini leggiadre
 l'umile casa ove ritorno solo.
 Il buon custode parla: «O figliuolo,
 come somigli al padre di tuo padre!

Ma non amava le città lontane
 egli che amò la terra e i buoni studi
 della terra e la casa che tu schiudi
 alla vita per poche settimane...».

Dolce restare! E forza è che prosegua
 pel mondo nella sua torbida cura
 quei che ritorna a questa casa pura
 soltanto per concedersi una tregua⁹;

per lungi, lungi¹⁰ riposare gli occhi
 (di che riposi parlano le stelle!)
 da tutte quelle sciocche donne belle,
 da tutti quelli cari amici sciocchi...

Oh! il piccolo giardino ormai distrutto
 dalla gramigna e dal navone folto¹¹...
 Ascolto il buon silenzio, intento, ascolto
 il tonfo malinconico d'un frutto.

8 Scintillante.

9 Espressione dannunziana (si pensi all'omonimo testo di *Alcyone*, segnato però da una sublimità che qui cede a toni più dimessi).

10 Lontano.

11 Come la vigna di Renzo in Manzoni, o il leopardiano *jardin de la souffrance*.

Si rispecchia nel gran Libro sublime¹²
 la mente faticata dalle pagine,
 il cuore devastato dall'indagine
 sente la voce delle cose¹³ prime.

Tramonta il giorno. Un vespero d'oblio
 riconsola quest'anima bambina;
 giunge un riso, laggiù dalla cucina
 e il ritmo eguale dell'acciottolio¹⁴.

In che cortile si lavora il grano?
 Sul rombo cupo della trebbiatrice
 s'innalza un canto giovine che dice:
 anche il buon pane - senza sogni - è vano!

Poi tace il grano e la canzone. I greggi
 dormono al chiuso. Nella sera pura
 indugia il sole: «Or fammi un po' lettura:
 te beato che sai leggere! Leggi!».

Me beato! Ah! Vorrei ben non sapere
 leggere, o Vecchio, le parole d'altri!
 Berrei, inconscio di sapori scaltri,
 un puro vino dentro il mio bicchiere.

E la gioia del canto a me randagio
 scintillerebbe come ti scintilla
 nella profondità della pupilla

12 È, inequivocabilmente, il *Livre* di Mallarmé, ma anche il Libro della Natura di una secolare tradizione. Libro non artificioso, non stentato e travagliato, ma risolto in sempiterna, e immediatamente e profondamente intuita, perfezione.

13 Non sono le buone cose di pessimo gusto, ma piuttosto, come in Jammes e nel Rilke delle *Duinesi*, che a Jammes, fra gli altri, si ispirava, l'auroralità primigenia e traslucida della natura pura.

14 Stessa espressione nella *Signorina Felicità*, evocante un'atmosfera soffusa di intimità domestica.

il buon sorriso immune dal contagio.

Gli leggo le notizie del giornale:
i casi della guerra non mai sazia
e l'orrore dei popoli che strazia
la gran necessità¹⁵ di farsi male.

Ripensa i giorni dell'armata Sarda,
la guerra di Crimea¹⁶, egli che seppe
la tristezza ai confini delle steppe
e l'assedio nemico che s'attarda.

Poi cade il giorno col silenzio. Poi
rompe il silenzio immobile di tutto
il tonfo malinconico d'un frutto
che giunge rotolando sino a noi.

E m'inchino e raccolgo e addento il pomo...
Serenità!... L'orrore della guerra
scende in me: cittadino della Terra¹⁷,
in me: concittadino d'ogni uomo.

Ora il vecchio mi parla d'altre rive
d'altri tempi, di sogni... E più m'alletta
di tutte, la parola non costretta
di quegli che non sa leggere e scrivere.

Sereno è quando parla e non disprezza
il presente pel meglio d'altri tempi:
«O figliuolo il meglio d'altri tempi
non era che la nostra giovinezza!».

Anche dice talvolta, se mi mostro

15 Il destino di contesa e d'oppressione che grava sugli umani.

16 Memorie risorgimentali quali quelle che riaffioreranno in *Torino*.

17 Ideale stoico ed umanistico, in un poeta che spesso si raffigura decadenticamente privo di fede e di valori.

taciturno: «Tu hai l'anima ingombra.
Tutto è fittizio in noi: e Luce ed Ombra:
giova molto foggiarci a modo nostro!

E se l'ombra s'indugia e tu rimuovine
la tristezza. Il dolore non esiste
per chi s'innalza verso l'ora triste
con la forza d'un cuore sempre giovine.

Fissa il dolore e armati di lungi¹⁸,
ché la malinconia, la gran nemica,
si piega inerme, come fa l'ortica
che più forte l'acciuffi e men ti pungi».

E viene allo scrittoio, se m'indugio:
«Ah! Già i capelli ti si fan più radi,
sei pallido... Da tempo è che non badi
per queste carte al remo e all'archibugio.

Chi troppo studia e poi matto diventa!
Giova il saper al corpo che ti langue?
Vale ben meglio un'oncia di buon sangue
che tutta la saggezza sonnolenta».

Così ragiona quegli che non crede
la troppo umana favola d'un Dio,
che rinnegò la chiesa dell'oblio
per la necessità d'un'altra fede.

Dice: «Ritorna il fiore e la bisavola.
Tutto ritorna vita e vita in polve:
ritorneremo, poiché tutto evolve
nella vicenda d'un'eterna favola¹⁹».

18 Lontano.

19 Altra concezione stoica, quella dell'eterno ritorno dell'uguale: fonte d'angoscia in Nietzsche, di serena accettazione della almeno individuale e temporanea fine agli occhi di Gozzano.

Ma come, o Vecchio, un giorno fu distrutto
 il sogno della tua mente fanciulla?
 E chi ti apprese la parola nulla,
 e chi ti apprese la parola tutto?

Certo, fissando un cielo puro, un fiume
 antico, meditando nello specchio
 dell'acque e delle nubi erranti, il Vecchio
 lesse i misteri, come in un volume²⁰.

Come dal tutto si rinnovi in cellula
 tutto²¹; e la vita spenta dei cadaveri
 resusciti le selve ed i papaveri
 e l'ingegno dell'uomo e la libellula.

Come una legge senza fine domini
 le cose nate per se stesse, eterne²²...
 Tanto discerne quei che non discerne
 i segni convenuti dagli uomini.

Ma come cadde la tua fede illesa:
 fede ristoratrice d'ogni piaga
 per l'anima fanciulla che s'appaga
 nei simulacri della Santa Chiesa?

Come vedi le cose? Senza fedi,
 stanco, sul limitare della morte,
 sai vivere sereno, o vecchio forte,

20 Possibile, ulteriore richiamo a *Il Libro* di Pascoli. Cosmologia stoica e immaginario simbolista si fondono. Le pagine della Natura possono essere sfogliate in eterno, e sarebbero sempre allo stesso punto del Libro.

21 *Enjambement* e iterazione, a rendere retoricamente la struttura ontologica dell'*anakyklosis*.

22 I fenomeni, pur se transeunti, sono in qualche modo eterni, perché da sempre iscritti in un ordine necessario e ricorsivo. È un poco il tempo *imago aeternitatis* dei Platonici.

sorridere pacato... Come vedi?
 Guardi le stelle attingere i fastigi²³
 dell'abetaia, contro il cielo, e l'orsa
 volger le sette gemme alla sua corsa:
 senti il ritmo macàbro delle strigi

e il frullo della nottola ed il frullo
 della falena... Pel sereno illune²⁴
 spazi tranquillo, vecchio saggio immune.
 La tua pupilla è quella d'un fanciullo²⁵.

Qualche cosa tu vedi che non vedo
 in quell'immensità, con gli occhi puri:
 «Buona è la morte» dici e t'avventuri
 serenamente al prossimo congedo.

Ancora sento al tuo cospetto il simbolo
 d'una saggezza mistica e solenne;
 quello mi tiene ancora che mi tenne
 strano mistero, di quand'ero bimbo.

Allora che su questa soglia stessa
 mi narravi di guerre e d'altri popoli,
 dicevi del Mar Nero e Sebastopoli,
 dei Turchi, di Lamarmora, d'Odessa.

E nel mio sogno s'accendean le vampe
 sopra le mura. Entrava la milizia
 nella città: una città fittizia
 quali si vedon nelle vecchie stampe,

le vecchie stampe incorniciate in nero:
 ...i panorami di Gerusalemme,
 il Gran Sultano, carico di gemme...:

23 Sommità, vertici.

24 Cielo senza luna.

25 Vico, Rousseau, Pascoli.

artificiose, belle più del vero;

le vecchie stampe, care ai nostri nonni
 ...il minareto e tre colonne infrante,
 il mare, la galea, il mercatante...
 città vedute nei miei primi sonni.

Ed ora, o vecchio, e sazi la tua fame
 sulla panca di quercia, ove m'indugio;
 altro sentiero tenta al suo rifugio
 il bimbo illuso dalle stampe in rame.

Le due strade

Tra le bande verdigialle d'innumeri ginestre
 la bella strada alpestre scendeva nella valle.

Andavo con l'Amica, recando nell'ascesa
 la triste che già pesa nostra catena antica;

quando nel lento oblio, rapidamente in vista
 apparve una ciclista a sommo del pendio.

Ci venne incontro; scese. «Signora! Sono Grazia!»
 sorrise nella grazia²⁶ dell'abito scozzese.

«Graziella, la bambina?» - «Mi riconosce ancora?»
 «Ma certo!» E la Signora baciò la Signorina.

La piccola Graziella! Diciott'anni? Di già?
 La Mamma come sta? E ti sei fatta bella!

«La piccola Graziella, così cattiva e ingorda!...»
 «Signora, si ricorda quelli anni?» - «E così bella

vai senza cavalieri in bicicletta?» - «Vede...»

26 Rima equivoca che enfatizza il *nomen omen*.

«Ci segui un tratto a piede?» - «Signora, volentieri...»

«Ah! ti presento, aspetta, l'Avvocato, un amico
caro di mio marito... Dagli la bicicletta.»

Sorrise e non rispose. Condussi nell'ascesa
la bicicletta accesa d'un gran mazzo di rose.

E la Signora scaltra e la bambina ardita
si mossero: la vita una allacciò dell'altra.

Adolescente l'una nelle gonnelle corte,
eppur già donna: forte bella vivace bruna

e balda nel solino dritto, nella cravatta,
la gran chioma disfatta nel tocco da fantino.

Ed io godevo senza parlare, con l'aroma
degli abeti, l'aroma di quell'adolescenza.

- O via della salute, o vergine apparita,
o via tutta fiorita di gioie non mietute,

forse la buona via saresti al mio passaggio,
un dolce beveraggio alla malinconia.

O bimba, nelle palme tu chiudi la mia sorte;
discendere alla Morte come per rive calme,

discendere al Niente pel mio sentiere umano,
ma avere te per mano, o dolce sorridente! -

Così dicevo senza parola. E l'Altra intanto
vedevo: triste accanto a quell'adolescenza!

Da troppo tempo bella, non più bella tra poco,
colei che vide al gioco la piccola Graziella.

Belli i belli occhi strani della bellezza ancora
d'un fiore che disfiore e non avrà domani.

Al freddo che s'annunzia piegan le rose intatte,
ma la donna combatte nell'ultima rinunzia.

O pallide leggiadre mani per voi trascorse-
ro gli anni! Gli anni, forse, gli anni di mia Madre!

Sotto l'aperto cielo, presso l'adolescente
come terribilmente m'apparve lo sfacelo!

Nulla fu più sinistro che la bocca vermiglia
troppo, le tinte ciglia e l'opera del bistro

intorno all'occhio stanco, la piega di quei labri,
l'inganno dei cinabri sul volto troppo bianco,

gli accesi dal veleno biondissimi capelli:
in altro tempo belli d'un bel biondo sereno.

Da troppo tempo bella, non più bella tra poco,
colei che vide al gioco la piccola Graziella.

- O mio cuore che valse la luce mattutina
raggiante sulla china tutte le strade false?

Cuore che non fioristi, è vano che t'affretti
verso miraggi schietti, in orti meno tristi.

Tu senti che non giova all'uomo soffermarsi,
gittare i sogni sparsi per una vita nuova.

Discenderai al niente pel tuo sentiere umano
e non avrai per mano la dolce sorridente,

ma l'altro beverage avrai fino alla morte:

il tempo è già più forte di tutto il tuo coraggio. -

Queste pensavo cose, guidando nell'ascesa
la bicicletta accesa d'un gran mazzo di rose.

Erano folti intorno gli abeti nell'assalto
dei greppi fino all'alto nevaio disadorno.

I greggi, sparsi a picco, in gran tinniti e mugli²⁷
brucavano ai cespugli di menta il latte ricco²⁸;

e prossimi e lontani univan sonnolenti
al ritmo dei torrenti un ritmo di campani.

- Lungi i pensieri foschi! Se non verrà l'amore -
che importa? Giunge al cuore il buono odor dei boschi:

di quali aromi opimo²⁹ odore non si sa:
di resina? di timo? e di serenità?... -

Sostammo accanto a un prato e la Signora china
baciò la Signorina, ridendo nel commiato:

«Bada che aspetterò, che aspetteremo te;
si prende un po' di the, si maledice un po'!...»

«Verrò, Signora, grazie!» Dalle mie mani in fretta
prese la bicicletta. E non mi disse grazie.

Non mi parlò. D'un balzo salì, prese l'avvio;
la macchina il fruscio ebbe d'un piede scalzo,

27 Tintinnii e muggiti.

28 Audace metonimia e aggettivazione preziosa: stilemi di gusto più virgiliano che dannunziano.

29 Ricco, fecondo.

d'un batter d'ali ignote, come seguita a lato
da un non so che d'alato³⁰ volgente con le rote.

Restammo alle sue spalle. La strada, come un nastro
sottile d'alabastro, scendeva nella valle.

Volò, come sospesa la bicicletta snella:
«O piccola Graziella, attenta alla discesa!».

«Signora! arriverla!» Gridò di lungi, ai venti:
di lungi ebbero i denti un balenio di perla.

Graziella è lungi. Vola vola la bicicletta:
«Amica! E non m'ha detta una parola sola!».

«Te ne duole?» - «Chi sa!» - «Fu taciturna, amore,
per te, come il Dolore...» - «O la Felicità!»

E seguitai l'amica, recando nell'ascesa
la triste che già pesa nostra catena antica.

Il responso

«Or vado, Marta, suona la mezzanotte...» O casa
di pace, o dolce casa di quell'amica buona...

L'alta lucerna ingombra segnava in luce i rari
pizzi dei suoi velari, ergendosi nell'ombra

come un piccolo sole... Durava nella stanza
l'eco d'una speranza³¹ data senza parole.

Nella zona di luce v'erano fiori, carte,
volumi, sogni d'arte... Contro una stampa truce

30 Impressionismo di gusto simbolista, con un che d'indefinito pur nella
nettezza fenomenica del tratto.

31 Lieve ed alata sinestesia affettiva.

del Durero³², una grigia volpe danese il terso
muso tendeva verso l'alto, con cupidigia.

C'era un profumo mite che mi tornava bimbo:
...un gracile corimbo di primule fiorite.

E c'era una blandizie mondana acuta fine:
...di essenze parigine, di sigarette egizie...

C'era un profumo forte che inebbriava i sensi:
...i bei capelli densi come matasse attorte...

Sotto il prodigio nero di quella chioma unica,
vestita di una tunica molle, di foggia «impero».

Marta teneva gli occhi assorti ed un pugnale
fra mano, e non so quale volume sui ginocchi.

Tagliava, china in non so che taciturna indagine,
lentamente le pagine del gran volume intonso.

«La mezzanotte, Marta...» Non mi rispose, udivo
soltanto il ritmo vivo del ferro nella carta.

La taciturna amica con quel volume austero
m'apparve nel mistero d'una sibilla antica.

«Se le dicessi? Sa ella, forse, il responso,
forse nel libro intonso legge la Verità!»

E a quella donna, avezza a me come a un fratello
buono, mi parve bello dire la mia tristezza.

Ah! Se potessi amare! - Vi giuro, non ho amato

32 Ricordo dannunziano (come segnalato da Sanguineti).

ancora: il mio passato è di menzogne amare.

- Mi piacquero leggiadre bocche, ma non ho pianto
mai, mai per altro pianto che il pianto di mia Madre.

Come una sorte trista è sul mio cuore, immagine
(se vi piace l'immagine un poco secentista³³)

d'un misterioso scrigno d'ogni tesoro grave,
me ne gittò la chiave l'artefice maligno,

l'artefice maligno, in chi sa quali abissi...
Marta, se rinvenissi la chiave dello scrigno!

Se al cuore che ricusa d'aprirsi, una divota
rechi la chiave ignota dentro la palma chiusa,

per lei che nel deserto farà sbocciare fiori,
saran tutti i tesori d'un cuore appena aperto.

Perché, Marta, non sono cattivo, non è vero?
O Marta non è vero, dite, che sono buono?

Molte mani soavi apersi a poco a poco
come si fa nel gioco, ma non trovai le chiavi.

O dita appena tocche, forse amerò domani!
e abbandonai le mani e ribacciai le bocche...

Ma pesa la menzogna terribilmente! O maschera
fittizia³⁴ che mi esaspera nell'anima che sogna!

Perché, Marta, non sono cattivo, non è vero?

33 D'una cerebrale complessità barocca.

34 Immagine tipicamente pirandelliana (e non a caso il teorico e il poeta dell'umorismo, dell'ingimento, della coscienza duplice apprezzò Gozzano).

O Marta non è vero, dite, che sono buono?

Tutte, persin le brutte, mi danno un senso lento
di tenerezza... «Sento» - risi - «di amarle tutte!»³⁵

Non sorridete, Marta?» Non sorrideva. Udivo
soltanto il ritmo vivo del ferro nella carta.

E ripensavo: - Se ella, forse, il responso,
forse nel libro intonso legge la Verità -.

«Nel cuore senza fuoco già l'anima è più stanca,
più d'un capello imbianca, qui, sulla tempia, un poco.

Ogni sera più lunge qualche bel sogno è fatto:
aspetta il cuore intatto l'amore che non giunge

O beva chi non beve, doni chi si rifiuta
prima che sia compiuta la mia favola breve!

Fanciullo, e verrai tu, compagno alato della
seconda cosa bella - il non essere più -

verrai con bende e dardi, anche, Fanciullo, a me?
O amare prima che si faccia troppo tardi!

L'amore giungerà, Marta?» (Nel libro intonso,
pensavo, ecco il responso lesse di Verità)

«l'Amore come un sole» (durava nella stanza
l'eco d'una speranza data senza parole)

«irraggerà l'assedio dell'anima autunnale,
se pure questo male non è senza rimedio...»

Ella dal Libro, in quiete, tolse l'arme, mi porse

35 Come Ovidio nell'*Ars amandi*.

l'arme. Rispose: «Forse! - Perché non v'uccidete?».

L'amica di nonna Speranza

«...alla sua Speranza
la sua Carlotta...»

28 giugno 1850

(dall'album: dedica d'una fotografia)

Loreto impagliato e il busto d'Alfieri, di Napoleone,
i fiori in cornice (le buone cose di pessimo gusto!³⁶)

il caminetto un po' tetro, le scatole senza confetti,
i frutti di marmo protetti dalle campane di vetro,

un qualche raro balocco, gli scrigni fatti di valve,
gli oggetti con mònito, *salve, ricordo*, le noci di cocco,

Venezia ritratta a mosaici, gli acquerelli un po' scialbi,
le stampe, i cofani, gli albi dipinti d'anemoni arcaici,

le tele di Massimo d'Azeglio, le miniature,
i dagherotipi: figure sognanti in perplessità,

il gran lampadario vetusto che pende a mezzo il salone

36 Molto, troppo si è scritto su queste buone cose di pessimo gusto, viste come il realistico, quasi minimalistico *ante litteram*, contraltare del sublime dannunziano. In realtà, esse rinviano alla *grâce des choses fanées* di Mallarmé, e, cariche come sono di sovrasensi evocativi, non escono sostanzialmente, almeno sul piano funzionale e strutturale, dal sistema semantico dell'immaginario simbolista, introducendovi semmai una nota provinciale, minore, sussurrata, da *chanson grise* verlainiana e rodenbachiana.

e immilla³⁷ nel quarzo le buone cose di pessimo gusto,

il cùcu dell'ore che canta, le sedie parate a damasco
chermisi... rinasco, rinasco del mille ottocento cinquanta!

I fratellini alla sala quest'oggi non possono accedere
che cauti (hanno tolte le federe ai mobili: è giorno di gala)

ma quelli v'irrompono in frotta. È giunta è giunta in vacanza
la grande sorella Speranza con la compagna Carlotta.

Ha diciassette anni la Nonna! Carlotta quasi lo stesso:
da poco hanno avuto il permesso d'aggiungere un cerchio alla
gonna;

il cerchio ampissimo increspa la gonna a rose turchine:
più snella da la crinoline emerge la vita di vespa.

Entrambe hanno uno scialle ad arancie, a fiori, a uccelli, a
ghirlande:
divisi i capelli in due bande scendenti a mezzo le guance.

Son giunte da Mantova senza stanchezza al Lago Maggiore
sebbene quattordici ore viaggiassero in diligenza.

Han fatto l'esame più egregio di tutta la classe. Che affanno
passato terribile! Hanno lasciato per sempre il collegio.

O Belgirate tranquilla! La sala dà sul giardino:
fra i tronchi diritti scintilla lo specchio del Lago turchino.

Silenzio, bambini! Le amiche - bambini, fate pian piano! -
le amiche provano al piano un fascio di musiche antiche:

motivi un poco artefatti nel secentismo fronzuto

37 Moltiplica. È, appunto, la *multiple splendeur*, il gioco illusivo, la
diffrazione immaginale e immaginosa, dei simbolisti.

di Arcangelo del Leuto e di Alessandro Scarlatti³⁸;

innamorati dispersi, gementi il «core» e «l'augello»,
languori del Giordanello in dolci bruttissimi versi:

*...caro mio ben
credimi almen,
senza di te
languisce il cor!
il tuo fedel
sospira ognor
cessa crudel
tanto rigor!*

Carlotta canta, Speranza suona. Dolce e fiorita
si schiude alla breve romanza di mille promesse la vita.

O musica, lieve sussurro! E già nell'animo ascoso
d'ognuna sorride lo sposo promesso: il Principe Azzurro,

lo sposo dei sogni sognati... O margherite in collegio
sfogliate per sortilegio sui teneri versi del Prati!

Giungeva lo Zio, signore virtuoso di molto riguardo,
ligio al Passato al Lombardo-Veneto e all'Imperatore.

Giungeva la Zia, ben degna consorte, molto dabbene,
ligia al Passato sebbene amante del Re di Sardegna.

«Baciate la mano alli Zii!» - dicevano il Babbo e la Mamma,
e alzavano il volto di fiamma ai piccolini restii.

«E questa è l'amica in vacanza: madamigella Carlotta
Capenna: l'alunna più dotta, l'amica più cara a Speranza.»

38 Riferimenti di gusto dannunziano, come nota Sanguineti.

«Ma bene... ma bene... ma bene...» - diceva gesuitico e tardo

lo Zio di molto riguardo - «Ma bene... ma bene... ma bene...

Capenna? Conobbi un Arturo Capenna... Capenna...

Capenna...

Sicuro! Alla Corte di Vienna! Sicuro... sicuro... sicuro...»

«Gradiscono un po' di marsala?» «Signora Sorella: magari.»

E sulle poltrone di gala sedevano in bei conversari.

«...ma la Brambilla non seppe... - È pingue già per l'Ernani;
la Scala non ha più soprani... - Che vena quel Verdi...

Giuseppe!...»

...nel marzo avremo un lavoro - alla Fenice, m'han detto -
nuovissimo: il Rigoletto; si parla d'un capolavoro. -

«...azzurri si portano o grigi? - E questi orecchini! Che bei
rubini! E questi cammei?... La gran novità di Parigi...»

«...Radetzki? Ma che! L'armistizio... la pace, la pace che
regna...

Quel giovine Re di Sardegna è uomo di molto giudizio! -»

«È certo uno spirito insonne... - ... è forte e vigile e scaltro.»

«È bello? - Non bello: tutt'altro... - Gli piacciono molto le
donne...»

«Speranza!» (chinavansi piano, in tono un po' sibillino)

«Carlotta! Scendete in giardino: andate a giocare al volano!»

Allora le amiche serene lasciavano con un perfetto
inchino di molto rispetto gli Zii molto dabbene.

Oimè! Ché giocando, un volano, troppo respinto all'assalto,

non più ridiscese dall'alto dei rami d'un ippocastano!

S'inchinano sui balaustri le amiche e guardano il Lago,

sognando l'amore presago nei loro bei sogni trilustri³⁹.

«...se tu vedessi che bei denti! - Quant'anni? - Vent'otto.

- Poeta? Frequenta il salotto della Contessa Maffei!»

Non vuole morire, non langue il giorno. S'accende più ancora di porpora: come un'aurora stigmatizzata si sangue;

si spegne infine, ma lento. I monti s'abbrunano in coro: il Sole si sveste dell'oro, la Luna si veste d'argento⁴⁰.

Romantica Luna fra un nimbo leggero, che baci le chiome dei pioppi arcata siccome un sopracciglio di bimbo,

il sogno di tutto un passato nella tua curva s'accampa: non sorta sei da una stampa del Novelliere Illustrato?

Vedesti le case deserte di Parisina la bella non forse? Non forse sei quella amata dal giovane Werther?

«...Mah!... Sogni di là da venire. - Il Lago s'è fatto più denso di stelle - ...che pensi?... - Non penso... - Ti piacerebbe morire?

Sì! - Pare che il cielo riveli più stelle nell'acqua e più lustri. Inchinati sui balaustri»: sognano così fra due cieli...

«Son come sospesa: mi libro nell'alto!... - Conosce Mazzini... - E l'ami? - Che versi divini!... Fu lui a donarmi quel libro,

39 Di quindicenni.

40 Sfumature che ricordano il D'Annunzio della *Sera fiesolana*.

ricordi? che narra siccome amando senza fortuna
un tale si uccida per una: per una che aveva il mio nome.»

Carlotta! Nome non fine, ma dolce! Che come l'essenze
risusciti⁴¹ le diligenze, lo scialle, le crinoline...

O amica di Nonna conosco le aiuole per ove leggesti
i casi di Jacopo mesti nel tenero libro del Foscolo.

Ti fisso nell'albo con tanta tristezza, ov'è di tuo pugno
la data: vent'otto di Giugno del mille ottocento cinquanta.

Stai come rapita in un cantico; lo sguardo al cielo profondo,
e l'indice al labbro, secondo l'atteggiamento romantico.

Quel giorno - malinconia! - vestivi un abito rosa
per farti - novissima cosa! - ritrarre in fotografia...

Ma te non rivedo nel fiore, o amica di Nonna! Ove sei
o sola che - forse - potrei amare, amare d'amore?

I sonetti del ritorno

I.

Sui gradini consunti, come un povero
mendicante mi seggo, umilicorde:
o Casa, perché sbarrì con le corde
di glicine la porta del ricovero?

La clausura dei tralci mi rimorde
l'anima come un gesto di rimprovero:
da quanto tempo non dischiudo il rovero

41 La parola poetica – immateriale balsamo – desta la visione e il ricordo, al pari di un'immagine dal gorgo del buio, come nei simbolisti.

di quei battenti sulle stanze sorde!

Sorde e gelide e buie... Un odor triste
è nell'umile casa centenaria
di cotogna, di muffa, di campestre...

Dalle panciute grate secentiste
il cemento si sgretola se all'aria
rinnovatrice schiudo le finestre.

II.

Il profumo di glicine dissipi
l'odor di muffa e di cotogna. Sotto
la viva luce palpiti il salotto!
E il mio sogno riveda i suoi principi⁴²

nei frutti d'alabastro sugli stipi -
martirio un tempo del fanciullo ghiotto -
nei fiori finti, nello specchio rotto,
nelle sembianze dei dagherotipi.

O casa fra l'agreste e il gentilizio,
coronata di glicini leggiadre,
o in mezzo ai campi dolce romitaggio!

Fu bene in te, che, immune d'artificio,
serenamente il padre di mio padre
visse la vita d'un antico saggio!

III.

O Nonno! E tu non mi perdoneresti
ozi vani di sillabe sublimi,

42 Una sorta di proustiano *ante litteram* ritorno alle origini: ogni ora passata è archetipo, idea platonica dell'ora presente, come in una platonica *anàmnesis*.

tu che amasti la scienza dei concimi
dell'api delle viti degli innesti!

Eppur la fonte troverò di questi
sogni nei tuoi ammonimenti primi,
quando, contento dei raccolti opimi,
ti compiacevi dei tuoi libri onesti:

il tuo Manzoni... Prati... Metastasio...
Le sere lunghe! E quelle tue malferme
dita sui libri che leggevi! E il tedio,

il sonno... il Lago... Errina... ed il Parrasio...
E in me cadeva forse il primo germe
di questo male⁴³ che non ha rimedio.

IV.

Nonno, l'argento della tua canizie
rifulge nella luce dei sentieri:
passi tra i fichi, tra i susini e i peri
con nelle mani un cesto di primizie:

«Le piogge di Settembre già propizie
gonfian sul ramo fichi bianchi e neri,
susine claudie... A chi lavori e speri
Gesù concede tutte le delizie!».

Dopo vent'anni, oggi, nel salotto
rivivo col profumo di mentastro
e di cotogna tutto ciò che fu.

Mi specchio ancora nello specchio rotto,
rivedo i finti frutti d'alabastro...
Ma tu sei morto e non c'è più Gesù.

43 Cioè «la fede letteraria / che fa la vita simile alla morte».

V.

O tu che invoco, se non fosse l'io
una sola virtù dell'Apparenza⁴⁴,

ritorneresti dopo tanta assenza
tra i frutti del frutteto solatio.

Verresti dal frutteto dell'oblio,
d'oltre i confini della conoscenza,
a me che vivo senza fedi, senza
l'immaginosa favola d'un Dio...

Ma non ritorni! Sei come chi sia
non stato mai, o tu che vai disperso
nel tutto della gran Madre Natura.

Ohimè! Sul pianto pianto nella via
l'implacabilità dell'Universo
ride d'un riso che mi fa paura.

VI.

*«Beati mortui qui in domino moriuntur»
(Cartiglio dell'orologio solare)*

Avventurato se colui che visse
pellegrinando, eppure così v'agogna,
o vecchie stanze, aulenti di cotogna,
o tetto dalle glicini prolisse,

avventurato se colui morisse
in voi! E in Te, Gesù, nella menzogna

44 Schopenhauerianamente e nietzscheanamente, il *principium individuationis* che distingue, temporaneamente e precariamente, il singolo dall'impersonalità della Volontà di Vita.

dolce⁴⁵, rendesse l'anima che sogna
alle tue buone mani crocefisse!

Questo è nei voti del perduto alunno,
o Gesù Cristo! Un letto centenario
m'accolga sotto il monito dell'Ore.

Ritorna la viola a tardo autunno:
non morirò premendomi il rosario
contro la bocca, in grazia del Signore?

La differenza

Penso e ripenso: - Che mai pensa l'oca
gracidante alla riva del canale?
Pare felice! Al vespero invernale
protende il collo, giubilando roca.

Salta starnazza si rituffa gioca:
né certo sogna d'essere mortale
né certo sogna il prossimo Natale
né l'armi corruscanti della cuoca.

- O pàpera, mia candida sorella,
tu insegna che la Morte non esiste:
solo si muore da che s'è pensato⁴⁶.

Ma tu non pensi. La tua sorte è bella!
Ché l'esser cucinato non è triste,
triste è il pensare d'esser cucinato.

45 È, rivisitato in chiave decadente, il motivo romantico della «bellezza della religione», che può trasmettere la sua consolatoria suggestione anche ai non credenti.

46 Concetto di ascendenza epicurea e stoica.

Il filo

Ma questo filo... tutto questo filo!...
 In pensieri non dolci e non amari
 il Vecchio stava chino sulli alari
 con le molle, così, come uno stilo.

«Scrivi? Bruci? Miei versi? I sillabari?
 Il nome dell'Amata e dell'Asilo!»
 (nel Vecchio riconobbi il mio profilo)
 «Lettere? Buste? Annunzi funerari?

Un nome, un nome! Quello della Mamma!»
 E caddi singhiozzando sulli alari.
 Il Vecchio tacque. M'additò la fiamma.

«Da trent'anni?! Perdute le più tenere
 mani! Ma resta il sogno! I sogni cari...»
 Il Vecchio tacque. M'additò la cenere⁴⁷.

Ora di grazia

Son nato ieri⁴⁸ che mi sbigottisce
 il carabo fuggente, e mi trastullo
 della cetonia risopita sullo
 stame, dell'erba, delle pietre lisce?

E quel velario azzurro tutto a strisce,
 si chiama «cielo»? E «monti» questo brullo?
 Oggi il mio cuore è quello d'un fanciullo,
 se pur la tempia già s'impoverisce.

47 *La cendre des astres* di Mallarmé.

48 È il motivo — di Baudelaire come del D'Annunzio del *Piacere* — dell'uomo che, con lo sguardo limpido di un'innocenza ritrovata attraverso la meditazione, contempla tutto *en nouveauté*.

Non la voce così dell'Infinito,
né mai così la verità del Tutto
sentii levando verso i cieli puri

la maschera del volto sbigottito:
«Nulla s'acquista e nulla va distrutto:
o eternità dei secoli futuri!».

Speranza

Il gigantesco rovere abbattuto
l'intero inverno giacque sulla zolla,
mostrando, in cerchi, nelle sue midolla
i centonovant'anni che ha vissuto.

Ma poi che Primavera ogni corolla
dischiuse con le mani di velluto,
dai monchi nodi qua e là rampolla
e sogna ancora d'essere fronzuto.

Rampolla e sogna - immemore di scuri -
l'eterna volta cerula e serena
e gli ospiti canori e i frutti e l'ire

aquilonari e i secoli futuri...
Non so perché mi faccia tanta pena
quel moribondo che non vuol morire!

L'inganno

Primavera non è che s'avventuri
un'altra volta e cinga di tripudi
un'altra volta i rami seminudi,
tutti raggiando questi cieli puri?

Madre Terra, sei tu che trasfiguri
la vigilia dei giorni foschi e crudi?

O Madre Terra buona, tu che illudi
fino all'ultimo giorno i morituri!

Essi non piangon la sentenza amara.
Domani si morrà. Che importa? Oggi
sorridente il colco tra le stoppie invalide...

Tutto muore con gioia⁴⁹ (Impara! Impara!).
E forse ancora s'apre contro i poggi
l'ultimo fiore e l'ultima crisalide.

Parabola

Il bimbo guarda fra le dieci dita
la bella mela che vi tiene stretta;
e indugia - tanto è lucida e perfetta -
a dar coi denti quella gran ferita.

Ma dato il morso primo ecco s'affretta⁵⁰:
e quel che morde par cosa scipita
per l'occhio intento al morso che l'aspetta...
E già la mela è per metà finita.

Il bimbo morde ancora - e ad ogni morso
sempre è lo sguardo che precede il dente -
fin che s'arresta al torso che già tocca.

«Non sentii quasi il gusto e giungo al torsolo»
Pensa il bambino... Le pupille intente
ogni piacere tolsero alla bocca.

Ignorabimus

Certo un mistero altissimo e più forte
dei nostri umani sogni gemebondi

49 Pensiero senecano.

50 Verso efficacemente mimetico nel ritmo e nel timbro.

governa il ritmo d'infiniti mondi
gli enigmi della Vita e della Morte.

Ma ohimè, fratelli, giova che s'affondi
lo sguardo nella notte della sorte?
Volere un Dio? Irrompere alle porte
siccome prigionieri furibondi?

Amare giova! Sulle nostre teste
par che la falce sibilando avverta
d'una legge di pace e di perdono:

«Non fate agli altri ciò che non vorreste
fosse a voi fatto!». Nella notte incerta
ben questo è certo: che l'amarsi è buono!

La morte del cardellino

Chi pur ieri cantava, tutto spocchia,
e saltellava, caro a Tita, è morto⁵¹.
Tita singhiozza forte in mezzo all'orto
e gli risponde il grillo e la ranocchia.

La nonna s'alza e lascia la conocchia
per consolare il nipotino smorto:
invano! Tita, che non sa conforto,
guarda la salma sulle sue ginocchia.

Poi, con le mani, nella zolla rossa
scava il sepolcro piccolo, tra un nimbo
d'asfodeli di menta e lupinella.

Ben io vorrei sentire sulla fossa
della mia pace il pianto di quel bimbo.
Piccolo morto, la tua morte è bella!

51 Motivo catulliano («Lugete, o Veneres Cupidinesque»).

*L'intruso*⁵²

Le tre sorelle dalla tela rozza
 levano gli occhi sbigottite, poi
 che una voce pervade i corridoi
 come d'uno che irride o che singhiozza.

«Il vento in casa!» Il vento cresce, cozza,
 sibila, mugge come cento buoi.
 Ogni sorella pensa ai casi suoi,
 l'altra chiamando con la voce mozza.

In breve dai soppalchi al limitare
 discacciano il nemico, nell'assedio
 invocando a gran voce tutti i santi.

Ognuna torna poi ad agucchiare,
 ed accompagna il ritmo del suo tedio
 all'orchestra dei tremoli svettanti.

La forza

A Mario B., lottatore

Bestialità divina, amico Mario,
 quando affatichi i muscoli ben atti
 e cingi e premi, ansando, e scuoti a tratti
 il torso dell'atletico avversario!

Bene sai l'arte della forza. In vario
 modo lo sposi e incalzi e pieghi e abbatti;
 ti sussulta nei muscoli contratti
 non so che desiderio sanguinario.

52 Testo di chiara ispirazione pascoliana, per l'ambientazione domestica e il gusto fonosimbolico.

Gràvagli sopra, crudelmente bello,
con le scapole fa ch'egli riverso
tocchi la rena e «vinto» gli si gridi!

Ridevole miseria d'un cervello
quando il proteso già pollice verso
«Uccidi - griderei - Uccidi! Uccidi!»

La medicina

Alla signora C. R. dalla bella voce

Non so che triste affanno mi consumi:
sono malato e nei miei dì peggiori...
Tra i balaustri il mar scintilla fuori
la zona dei palmeti e degli agrumi.

Ah! Se voi foste qui, tra questi fiori,
amica! O bella voce tra i profumi!
Se recaste con voi tutti i volumi
di tutti i nostri dolci ingannatori!

Mi direste il Congedo, oppur la Morte
del cervo, oppure la Sementa⁵³... E queste
bellezze, più che l'aria e più che il sole,

mi farebbero ancora sano e forte!
E guarirei: Voi mi risanereste
con la grande virtù delle parole!

Il sogno cattivo

Se guardo questo pettine sottile
di tartaruga e d'oro, che affigura -
opera egregia di cesellatura -

53 Testi dannunziani; come tutta dannunziana è la malia sensuale e insieme consolatrice della «bella voce».

un germoglio di vischio in novo stile,

risogno un sogno atroce. Dal monile
divampa quella gran capellatura
vostra, fiammante nella massa oscura.
E pur non vedo il volto giovanile.

Solo vedo che il pettino produce
sempre capelli biondo-bruni e scorgo
un cielo fatto delle loro trame:

un cielo senza vento e senza luce!
E poi un mare... e poi cado in un gorgo
tutto di bande di color di rame⁵⁴.

Micio Horszowski

Piccole dita che baciai, che tenni
fra le mie, pensando ai derelitti
consolati di affanni e di delitti
dal gioco delle mani dodicenni:

o le tue mani, bimbo, se tu accenni
sui tasti muti, a pena! Ecco, e tragitti
un popolo di sazi e di sconfitti
alle rive del sogno alte e solenni.

E tu non sai! Il suono t'è un trastullo:
tu suoni e ridi sotto il cielo grigio
nostro piccolo gran consolatore!

E l'usignolo, come te, fanciullo,

54 Testo splendido, ardito e immaginoso, che a suggestioni barocche fonde quella della *Chevelure* di Mallarmé, e anticipa lo spirito degli *Orecchini* di Montale, e più in generale la sua poetica di amuleti e oggetti salvifici, la cui concretezza è trascesa, e insieme illuminata, dal sovrasenso simbolico.

canta ai poeti intenti al suo prodigio;
e non conosce le virtù canore.

In morte di Giulio Verne

O che l'Eroe che non sa riposi
discenda nella Terra, o che si libri
per le virtù di cifre e d'equilibri
oltre gli spazi inesplorati ed osi

tentar le stelle, o il Nautilo rivibri
e s'inabissi in mari spaventosi:
Maestro, quanti sogni avventurosi
sognammo sulle trame dei tuoi libri!

La Terra il Mare il Cielo l'Universo
per te, con te, poeta dei prodigi,
varcammo in sogno oltre la scienza.

Pace al tuo grande spirito disperso,
tu che illudesti molti giorni grigi
della nostra pensosa adolescenza.

La bella del Re

Ciaramella che a' verd'anni
fu l'amica del Gran Re
(era prode e più non c'è,
era bella e ha settant'anni),

Ciaramella la comare
con il fuso e la conocchia,
se ne viene tutta spocchia
sulla soglia per filare.

«Che furori, cari miei!
Delle belle la più bella

(ora, già, non son più quella:
parlo del cinquanta... sei...).

E gioielli e sete fine
(ora già non son più quella)
e la chioma ricciutella
fino a mezza crinoline;

occhi neri ed i più bei
denti, sana, bionda, snella
(ora già non son più quella;
parlo del cinquantasei!).»

Nella tabe che la rôde
fila: tira prilla accocca
con il filo della rocca
i ricordi del Re Prode.

«Egli, fiero alla battaglia
nell'ardore delle squadre,
qui passava come un padre
vero padre dell'Italia...

Ma cessarono i favori
con il Tempo e con la Morte:
ora filo a mala sorte
per le tele dei signori...»

Un soffiare di tramontana
scende giù dalla foresta:
fa tremare ciò che resta
della regia cortigiana.

Tira, prilla, accocca, immota,
ma s'inchina a volta a volta
col penneccchio, intenta, e ascolta
i ricordi che la ruota

le sussurra nell'orecchio...
 E la canape l'innonda,
 disfacendosi, il penneccchio,
 d'una gran cesarie bionda.

«Ciaramella come sei
 bionda! Torni in gioventù!»
 - e la canape la illude -
 «siamo del cinquantasei...

Ciaramella sta sicura
 che Gli piaci, Ciaramella!»
 Ella sogna... Crede quella
 la sua gran capellatura.

«Ecco i miei capelli d'oro!
 Vo' spartirmeli in due bande:
 su recate le ghirlande,
 perché ormai lascio il lavoro.

Chi mi disse della fine?
 Il Passato... l'Avvenire...
 Oh! Li scialli Casimire,
 oh le gonne a crinoline!...

Dite al Re che delle belle
 la più bella...» E resta immota,
 resta prona sulla ruota.
 Già s'accendono le stelle.

nella notte fresca e oscura⁵⁵.
 la vecchietta sonnolenta
 dolcemente s'addormenta
 nella gran capellatura.

55 Immagine nel gusto di Hugo tradotto da D'Annunzio (*Booz addormentato*).

Ecco, e all'alba, in su la rocca
 prona è ancor la Ciaramella.
 «Ciaramè, non sei più quella?»
 E un'amica va e la tocca.

Ma si ferma in sulla porta
 e poi grida all'impazzata:
 «Ciaramella morta! Morta!
 Satanasso l'ha portata!».

Il giuramento

Ritorna col redo,
 mi guarda sott'occhi;
 un bacio le chiedo:
 mi fissa nelli occhi
 con occhi sicuri -
 e vuole
 che giuri.

- O molle trifoglio,
 o mani di gelo!
 Che bene ti voglio!
 Ti giuro sul cielo! -
 Solleva una mano,
 mi dice:
 «è lontano!».

- Che sete di baci!
 Morire mi pare.
 Ah! Come mi piaci!
 Ti giuro sul mare! -
 Riflette un secondo,
 mi dice:
 «è profondo!».

Biancheggia sospesa
 in fondo al tratturo
 la Chiesa. - Ti giuro
 fin sopra la Chiesa! -
 Sorride bambina,
 mi dice:
 «è calcina!».

- Il fieno ci copra.
 Ah! T'amo di fiamma!
 Ti giuro fin sopra
 la testa di mamma: -
 Mi guarda supino,
 mi dice:
 «assassinol!».

M'irride, ma poi
 si piega «...m'inganni?»
 - Ti giuro, se vuoi,
 pei belli vent'anni! -
 Solleva lo sguardo,
 mi dice:
 «bugiardol!».

Nemesi

Tempo che i sogni umani
 volgi sulla tua strada:
 la chioma che dirada,
 le case dei Titani,

o tu che tutte fai
 vane le nostre tempre:
 e vano dire sempre
 e vano dire mai,

se dunque eternamente
 tu fai lo stesso gioco
 tu sei una ben poco
 persona intelligente!

Cangiare i monti in piani
 cangiare i piani in monti⁵⁶,
 deviare dalle fonti
 antiche i fiumi immani,

cangiar la terra in mare
 e il mare in continente:
 gran cosa non mi pare
 per te, onnipossente!

Giocare con le cellule
 al gioco dei cadaveri:
 i rospi e le libellule
 le rose ed i papaveri

rifare a tuo capriccio:
 poi cucinare a strati
 i tuoi pasticci andati
 e il nuovo tuo pasticcio:

ma, scusa, ci vuol poca
 intelligenza! Basta -
 di' non ti pare? - basta
 il genio d'una cuoca.

Bada che non ti parlo
 per acrimonia mia:
 da tempo ho ucciso il tarlo
 della malinconia.

Inganno la tristezza

56 Immagini che paiono riecheggiare il Petrarca del *Triumphus Eternitatis*.

con qualche bella favola.
Il saggio ride. Apprezza
le gioie della tavola

e i libri dei poeti.
La favola divina
m'è come ai nervi inquieti
un getto di morfina,

ma il canto più divino
sarebbe un sogno vano
senza un torace sano
e un ottimo intestino.

Amo le donne un poco -
o bei labbri vermigli! -
Tempo, ma so il tuo gioco:
non ti farò dei figli.

Ah! Se noi tutti fossimo
(Tempo, ma c'è chi crede
di darti ancora prede!)
d'intesa, o amato prossimo,

a non far bimbi (i dardi
d'amor... fasciare e i tirsi
di gioia; - premunirsi
coi debiti riguardi),

certo - se un dio ci dōmini -
n'avrebbe un po' dispetto;
gli uomini l'han detto:
ma «chi» sono gli uomini?

Chi sono? È tanto strano
fra tante cose strambe
un coso con due gambe

detto guidogozzano!

Bada che non ti parlo
per acrimonia mia:
da tempo ho ucciso il tarlo
della malinconia.

Socchiudo gli occhi, estranio
ai casi della vita:
sento fra le mie dita
la forma del mio cranio.

Rido nell'abbandono:
o Cielo o Terra o Mare,
comincio a dubitare
se sono o se non sono!

Ma ben verrà la cosa
«vera» chiamata Morte:
che giova ansimar forte
per l'erta faticosa?

Né voglio più, né posso.
Più scaltro degli scaltri
dal margine d'un fosso
guardo passare gli altri.

E mi fan pena tutti,
contenti e non contenti,
tutti pur che viventi,
in carnevali e in lutti.

Tempo, non entusiasmo
saper che tutto ha il dopo:
o buffo senza scopo
malnato protoplasma!

E non l'Uomo Sapiente,
solo, ma se parlassero
la pietra, l'erba, il passero,
sarebbero pel Niente⁵⁷.

Tempo, se dalla guerra
restassi e dall'evolvere
in Acqua, Fuoco, Polvere
questa misera Terra?

E invece, o Vecchio pazzo,
dà fine ai giochi strani!
Sul ciel senza domani
farem l'ultimo razzo.

Sprofonderebbe in cenere
il povero glomerulo
dove tronfieggia il querulo
sciame dell'Uman Genere.

Cesserebbe la trista
vicenda in vita e in sogno.
Certo. Ma che bisogno
c'è mai che il mondo esista?⁵⁸

Un rimorso

I.

O il tetro Palazzo Madama...
la sera... la folla che imbruna...
Rivedo la povera cosa,

57 Rilettura dell'inquietante paradosso sofisticato padre remoto di ogni moderno nichilismo: se anche, per assurdo, qualcosa esistesse e fosse conoscibile, non sarebbe comunicabile.

58 L'essere, dirà Valéry, non è che una falla nella purezza del non essere.

la povera cosa che m'ama:
la tanto simile ad una
piccola attrice famosa.

Ricordo. Sul labbro contratto
la voce a pena s'udi:
«O Guido! Che cosa t'ho fatto
di male per farmi così?»

II.

Sperando che fosse deserto
varcammo l'androne, ma sotto
le arcate sostavano coppie

d'amanti... Fuggimmo all'aperto:
le cadde il bel manicotto
adorno di mambole doppie.

O noto profumo disfatto
di mambole e di *petit-gris*...
«Ma Guido che cosa t'ho fatto
di male per farmi così?».

III.

Il tempo che vince non vinca
la voce con che mi rimordi,
o bionda povera cosa!

Nell'occhio azzurro pervinca,
nel piccolo corpo ricordi
la piccola attrice famosa...

Alzò la veletta. S'udi
(o misera tanto nell'atto!)
ancora: «Che male t'ho fatto,

o Guido, per farmi così?».

IV.

Varcammo di tra le rotaie
la Piazza Castello, nel viso
sferzati dal gelo più vivo.

Passavano giovani gaie...
Avevo un cattivo sorriso:
eppure non sono cattivo,

non sono cattivo, se qui
mi piange nel cuore disfatto
la voce: «Che male t'ho fatto,
o Guido per farmi così?».

L'ultima rinunzia

«...l'una a soffrire e l'altro a far soffrire.»

I.

- «O Poeta, la tua mamma
che ti diede vita e latte,
che le guance s'è disfatte
nel cantarti ninna-nanna,

lei che non si disfamò,
perché tu ti disfamassi,
lei che non si dissetò,
perché tu ti dissetassi,

la tua madre ha fame, tanta
fame! E cade per fatica,

s'accontenta d'una mica;
tu soccorri quella santa!

Ella ha sete! Non t'incresca
di portarle tu da bere:
s'accontenta d'un bicchiere,
d'un bicchiere d'acqua fresca.»

- «Perché sali alle mie celle?
Che mi ciarli, che mi ciarli?
Non concedo mi si parli
quando parlo con le Stelle.

Mamma ha fame? E vada al tozzo
e potrà ben disfamarsi.
Mamma ha sete? E vada al pozzo
e potrà ben dissetarsi.

O s'affacci al limitare,
si rivolga alla comare:
ma lasciatemi sognare,
ma lasciatemi sognare!»

II.

- «O Poeta, la tua mamma
che ti diede vita e latte,
che le guance s'è disfatte
nel cantarti ninna-nanna,

la tua mamma che quand'eri
ammalato t'assisteva,
non mangiava, non beveva
nei tristissimi pensieri,

lei che t'era sempre intorno
per rifarti sano e forte

per contenderti alla Morte,
e piangeva, notte e giorno

invocava Gesù Cristo
e la Vergine Maria:
o Poeta! ed oggi ho visto
la tua madre in agonia!

Oh! l'atroce dipartita!
Chinerai la testa bionda
sulla fronte incanutita
della santa moribonda?»

- «Taciturna è la fortuna.
Che mi ciarli, che mi ciarli?
Non concedo mi si parli
quando parlo con la Luna!

Forse che dallo speciale
non c'è benda e medicina?
Forse che nel casolare
non c'è Ghita la vicina?

La vicina a confortare,
medicina a risanare:
ma lasciatemi sognare,
ma lasciatemi sognare!»

III.

- «O Poeta, la tua mamma
che ti diede vita e latte,
che le guance s'è disfatte
nel cantarti ninna-nanna,

- odi, anco se t'annoia! -
lei che t'ebbe come un sole,

che t'apprese le parole
che ora sono la tua gioia,

la tua mamma in sulla porta
fu trovata sola e morta!
Sola e morta chi sa come
singhiozzando nel tuo nome...

Vieni a piangere la cara,
prima che altri le ritocchi
giù le palpebre sugli occhi
e la metta nella bara.

Son le donne già raccolte
là, nell'opera funesta:
ma tu chiamala tre volte
s'ella vuol che tu la vesta.»

- «Che mi dici, che mi dici,
che mi parli tu di lutto?
Non intendo ciò che dici
quando parlo con il Tutto.

Forse che lamentatrici
non ci sono a lamentare?
Forse che becchini e preti
non ci sono a sotterrare?

E la fate lamentare
e la fate sotterrare:
ma lascatemi sognare,
ma lasciatemi sognare!

Ma lasciatemi sognare!»

I COLLOQUI

Il giovanile errore

I colloqui

*...reduce dall'Amore e dalla Morte
gli hanno mentito le due cose belle...*

I.

Venticinqu'anni!... sono vecchio, sono
vecchio! Passò la giovinezza prima,
il dono mi lasciò dell'abbandono!

Un libro di passato, ov'io reprima
il mio singhiozzo e il pallido vestigio
riconosca di lei, tra rima e rima.

Venticinqu'anni! Medito il prodigio
biblico... guardo il sole che declina
già lentamente sul mio cielo grigio.

Venticinqu'anni... ed ecco la trentina
inquietante, torbida d'istinti
moribondi... ecco poi la quarantina

spaventosa, l'età cupa dei vinti,
poi la vecchiezza, l'orrida vecchiezza
dai denti finti e dai capelli tinti⁵⁹.

O non assai goduta giovinezza,
oggi ti vedo quale fosti, vedo
il tuo sorriso, amante che s'apprezza

solo nell'ora trista del congedo!
Venticinqu'anni!... Come più m'avanzo
all'altra meta, gioventù, m'avvedo

59 Come nel Mann di *Morte a Venezia*.

che fosti bella come un bel romanzo!

II.

Ma un bel romanzo⁶⁰ che non fu vissuto
da me, ch'io vidi vivere da quello
che mi seguì, dal mio fratello muto.

Io piansi e risi per quel mio fratello
che pianse e rise, e fu come lo spettro
ideale di me, giovine e bello.

A ciascun passo mi rivolsi indietro,
curioso di lui, con occhi fissi
spiando il suo pensiero, or gaio or tetro.

Egli pensò le cose ch'io ridissi,
confortò la mia pena in sé romita,
e visse quella vita che non vissi⁶¹.

Egli ama e vive la sua dolce vita;
non io che, solo nei miei sogni d'arte,
narrai la bella favola compita.

Non vissi. Muto sulle mute carte
ritrassi lui, meravigliando spesso.
Non vivo. Solo, gelido, in disparte,

sorrido e guardo vivere me stesso.

60 Anadiplosi pascoliana.

61 È il tema del sosia e del doppio, tipico della modernità ma già presente in Plauto. Si veda, in particolare, il celebre romanzo breve di Dostoevskij.

L'ultima infedeltà

Dolce tristezza, pur t'aveva seco,
non è molt'anni, il pallido bambino
sbocconcellante la merenda, chino
sul tedioso compito di greco...

Più tardi seco t'ebbe in suo cammino
sentimentale, adolescente cieco
di desiderio, se giungeva l'eco
d'una voce, d'un passo femminile.

Oggi pur la tristezza si dilegua
per sempre da quest'anima corrosa
dove un riso amarissimo persiste,

un riso che mi torce senza tregua
la bocca... Ah! veramente non so cosa
più triste che non più essere triste!

Le due strade

Tra bande verdigialle d'innanzi ginestre
la bella strada alpestre scendeva nella valle.

Ecco, nel lento oblio, rapidamente in vista
apparve una ciclista a sommo del pendio.

Ci venne incontro: scese. «Signora: Sono Grazia!»
sorrise nella grazia dell'abito scozzese.

«Tu? Grazia? la bambina?» - «Mi riconosce ancora?»
«Ma certo!» E la Signora baciò la Signorina.

La bimba Graziella! Diciott'anni? Di già?
La Mamma come sta? E ti sei fatta bella!

«La bimba Graziella: così cattiva e ingorda!...»

«Signora, si ricorda quelli anni?» - «E così bella

vai senza cavalieri in bicicletta?...» - «Vede...»

«Ci segui un tratto a piede?» - «Signora, volentieri...»

«Ah! ti presento, aspetta, l'Avvocato: un amico
caro di mio marito. Dagli la bicicletta...»

Sorrise e non rispose. Condussi nell'ascesa
la bicicletta accesa d'un gran mazzo di rose.

E la Signora scaltra e la bambina ardita
si mossero: la vita una allacciò dell'altra.

II.

Adolescente l'una nelle gonnelle corte,
eppur già donna: forte bella vivace bruna

e balda nel solino dritto, nella cravatta,
la gran chioma disfatta nel tocco da fantino.

Ed io godevo, senza parlare, con l'aroma
degli abeti l'aroma di quell'adolescenza.

- O via della salute, o vergine apparita,
o via tutta fiorita di gioie non mietute,

forse la buona via saresti al mio passaggio,
un dolce Beveraggio alla malinconia!

O bimba nelle palme tu chiudi la mia sorte;
discendere alla Morte come per rive calme,

discendere al Niente pel mio sentiere umano,
ma avere te per mano, o dolcesorridente!

Così dicevo senza parola. E l'altra intanto
vedevo: triste accanto a quell'adolescenza!

Da troppo tempo bella, non più bella tra poco
colei che vide al gioco la bimba Graziella.

Belli i belli occhi strani della bellezza ancora
d'un fiore che disfiore, e non avrà domani.

Sotto l'aperto cielo, presso l'adolescente
come terribilmente m'apparve lo sfacelo!

Nulla fu più sinistro che la bocca vermiglia
troppo, le tinte ciglia e l'opera del bistro

intorno all'occhio stanco, la piega di quei labri,
l'inganno dei cinabri sul volto troppo bianco,

gli accesi dal veleno biondissimi capelli:
in altro tempo belli d'un bel biondo sereno.

Da troppo tempo bella, non più bella tra poco,
colei che vide al gioco la bimba Graziella.

- O mio cuore che valse la luce mattutina
raggiante sulla china tutte le strade false?

Cuore che non fioristi, è vano che t'affretti
verso miraggi schietti in orti meno tristi;

tu senti che non giova all'uomo soffermarsi,
gettare i sogni sparsi, per una vita nuova.

Discenderai al niente pel tuo sentiere umano
e non avrai per mano la dolcesorridente,

ma l'altro beverage avrai fino alla morte:

il tempo è già più forte di tutto il tuo coraggio. -

Queste pensavo cose, guidando nell'ascesa
la bicicletta accesa d'un gran mazzo di rose.

III.

Erano folti intorno gli abeti nell'assalto
dei greppi fino all'alto nevaio disadorno.

I greggi, sparsi a picco, in lenti beli e mugli
brucavano ai cespugli di menta il latte ricco;

e prossimi e lontani univan sonnolenti
al ritmo dei torrenti un ritmo di campani.

Lungi i pensieri foschi! Se non verrà l'amore
che importa? Giunge al cuore il buono odor dei boschi.

Di quali aromi opimo odore non si sa:
di resina? di timo? o di serenità?...

IV.

Sostammo accanto a un prato e la Signora, china,
baciò la Signorina, ridendo nel commiato.

«Bada che aspetterò, che aspetteremo te;
si prenda un po' di the, si cicalaccia un po'...»

«Verrò, Signora; grazie!» Dalle mie mani, in fretta,
tolse la bicicletta. E non mi disse grazie.

Non mi parlò. D'un balzo salì, prese l'avvio;
la macchina il fruscio ebbe d'un piede scalzo,

d'un batter d'ali ignote, come seguita a lato

da un non so che d'alato volgente con le rote.

Restammo alle sue spalle. La strada, come un nastro
sottile d'alabastro, scendeva nella valle.

«Signora!... Arrivederla!...» gridò di lungi, ai venti.
Di lungi ebbero i denti un balenio di perla.

Tra la verzura folta disparve, apparve ancora.
Ancor s'udi: «...Signora!...». E fu l'ultima volta.

Grazi è scomparsa. Vola - dove? - la bicicletta...
«Amica, e non m'ha detto una parola solal»

«Te ne duole?» - «Chi sal» - «Fu taciturna, amore,
per te, come il Dolore...» - «O la Felicità!...»

Elogio degli amori ancillari

I.

Allor che viene con novelle sue,
ghermir mi piace l'agile fantesca
che segretaria antica è fra noi due⁶².

M'accende il riso della bocca fresca,
l'attesa vana, il motto arguto, l'ora,
e il profumo d'istoria boccacesca...

Ella m'irride, si dibatte, implora,
invoca in nome della sua padrona:
«Ah! Che vergogna! Povera Signora!

Ah! Povera Signora!...» E s'abbandona.

62 Eco petrarchesca, ovviamente abbassata di tono.

Gaie figure di decamerone⁶³
 le cameriste dan, senza tormento,
 più sana voluttà che le padrone.

Non la scaltrezza del martirio lento,
 non da morbosità polsi riarsi,
 e non il tedioso sentimento

che fa le notti lunghe e i sonni scarsi,
 non dopo voluttà l'anima triste:
 ma un più sereno e maschio sollazzarsi.

Lodo l'amore delle cameriste!

Il gioco del silenzio

Non so se veramente fu vissuto
 quel giorno della prima primavera.
 Ricordo - o sogno? - un prato di velluto,
 ricordo - o sogno? - un cielo che s'annerà,
 e il tuo sgomento e i lampi e la bufera
 livida sul paese sconosciuto...

Poi la cascina rustica sul colle
 e la corsa e le grida e la massaia
 e il rifugio notturno e l'ora folle
 e te giuliva come una crestaia,
 e l'aurora ed i canti in mezzo all'aia
 e il ritorno in un velo di corolle...

63 Eco dannunziana, proprio laddove più il tono gozzaniano appare, ed è, antisublime, rinviando ad uno scrittore realista e corposo per antonomasia come il Boccaccio.

- Parla! - Salivi per la bella strada
 primaverile, tra pescheti rosa,
 mandorli bianchi, molli di rugiada...
 - Parla! - Tacevi, rigida pensosa
 della cosa carpita, della cosa
 che accade e non si sa mai come accada...

- Parla! - seguivo l'odorosa traccia
 della tua gonna... Tutto rivedo
 quel tuo sottile corpo di cinedo,
 quella tua muta corrugata faccia
 che par sogni l'inganno od il congedo
 e che piacere a me par che le spiaccia...

E ancor mi negasti la tua voce
 in treno. Supplicai, chino rimasi
 su te, nel rombo ritmico e veloce...
 Ti scossi, ti parlai con rudi frasi,
 ti feci male, ti percossi quasi,
 e ancora mi negasti la tua voce.

Giocosa amica, il Tempo vola⁶⁴, invola
 ogni promessa. Dissipò coi baci
 le tue parole tenere fugaci...
 Non quel silenzio. Nel ricordo, sola
 restò la bocca che non diè parola,
 la bocca che tacendo disse: Tacì!...

Il buon compagno

Non fu l'Amore, no. Furono i sensi
 curiosi di noi, nati pel culto
 del sogno... E l'atto rapido, inconsulto
 ci parve fonte di misteri immensi.

64 È il motivo oraziano e petrarchesco del *ruit hora*.

Ma poi che nel tuo bacio ultimo spensi
l'ultimo bacio e l'ultimo sussulto,
non udii che quell'arido singulto
di te, perduta nei capelli densi.

E fu vano accostare i nostri cuori
già riarsi dal sogno e dal pensiero;
Amor non lega troppo eguali tempre.

Scenda l'oblio; immuni da languori
si prosegua più forti pel sentiero,
buoni compagni ed alleati: sempre.

Invernale

«...cri...i...i...i...i...icch...»⁶⁵

l'incrinatura
il ghiaccio rabescò, stridula e viva.
«A riva!» Ognuno guadagnò la riva
disertando la crosta malsicura.
«A riva! A riva!...» Un soffio di paura
disperse la brigata fuggitiva.

«Resta!» Ella chiuse il mio braccio conserto,
le sue dita intrecciò, vivi legami,
alle mie dita. «Resta, se tu m'ami!»
E sullo specchio subdolo e deserto
soli restammo, in largo volo aperto,
ebberi d'immensità, sordi ai richiami.

Fatto lieve così come uno spetro,
senza passato più, senza ricordo,
m'abbandonai con lei, nel folle accordo,
di larghe ruote disegnando il vetro.
Dall'orlo il ghiaccio fece cricch, più tetro...

65 Onomatopea dantesca (la rima «Osterlicchi-cricchi»).

dall'orlo il ghiaccio fece cricch, più sordo...

Rabbrividii così, come chi ascolti
lo stridulo sogghigno della Morte,
e mi chinai, con le pupille assorti,
e trasparire vidi i nostri volti
già risupini lividi sepolti...
Dall'orlo il ghiaccio fece *cricch*, più forte...

Oh! Come, come, a quelle dita avvinto,
rimpiansi il mondo e la mia dolce vita⁶⁶!
O voce imperiosa dell'istinto!
O voluttà di vivere infinita!
Le dita liberai da quelle dita,
e guadagnai la ripa, ansante, vinto...

Ella solo restò, sorda al suo nome,
rotando a lungo, nel suo regno solo.
Le piacque, infine, ritoccare il suolo;
e ridendo approdò, sfatta le chiome,
e bella ardita palpitante come
la procellaria che raccoglie il volo.

Non curante l'affanno e le riprese
dello stuolo gaietto femminile,
mi cercò, mi raggiunse tra le file
degli amici con ridere cortese:
«Signor mio caro grazie!» E mi protese
la mano breve, sibilando: «Vile!».

L'assenza

Un bacio. Ed è lungi. Dispare
giù in fondo, là dove si perde
la strada boschiva, che pare
un gran corridoio nel verde.

66 Sintagma dantesco.

Risalgo qui dove dianzi
 vestiva il bell'abito grigio:
 rivedo l'uncino, i romanzi
 ed ogni sottile vestigio...

Mi piego al balcone. Abbandono
 la gota sopra la ringhiera.
 E non sono triste. Non sono
 più triste. Ritorna stasera.

E intorno declina l'estate.
 E sopra un geranio vermiglio,
 fremendo le ali caudate
 si libra un enorme Papilio...

L'azzurro infinito del giorno
 è come seta ben tesa⁶⁷;
 ma sulla serena distesa
 la luna già pensa al ritorno.

Lo stagno risplende. Si tace
 la rana. Ma guizza un bagliore
 d'acceso smeraldo, di brace
 azzurra: il martin pescatore...

E non son triste. Ma sono
 stupito se guardo il giardino...
 stupito di che? non mi sono
 sentito mai tanto bambino...

Stupito di che? Delle cose.
 I fiori mi paiono strani:
 Ci sono pur sempre le rose,
 ci sono pur sempre i gerani...

67 È l'*Azur* di Baudelaire e Mallarmé, con la sua *sereine ironie*.

Convito

I.

M'è dolce cosa nel tramonto, chino
 sopra gli alari dalle braci roche,
 m'è dolce cosa convitar le poche
 donne che mi sorrisero in cammino.

II.

Trasumanate già, senza persone⁶⁸,
 sorgono tutte... E quelle più lontane,
 e le compagne di speranze buone
 e le piccole, ancora, e le più vane:
 mime crestaie fanti cortigiane
 argute come in un decamerone...

Tra le faville e il crepitio dei ceppi
 sorgono tutte, pallida falange...
 Amore no! Amore no! Non seppi
 il vero Amor per cui si ride e piange:
 Amore non mi tanse e non mi tange;
 invan m'offersi alle catene e ai ceppi.

O non amate che mi amaste, a Lui
 invan proffersi il cuor che non s'appaga.
 Amor non mi piagò di quella piaga
 che mi parve dolcissima in altrui...
 A quale gelo condannato fui?
 Non varrà succo d'erbe o l'arte maga?

68 Verso di conio dantesco, ma che non ha più nulla di mistico, e allude semmai all'impalpabilità illusoria e fantasmatica del ricordo e del rimpianto.

III.

- Un maleficio fu dalla tua culla,
né varrà l'arte maga, o sognatore!
Fino alla tomba il tuo gelido cuore
porterai con la tua sete fanciulla,
fanciullo triste che sapesti nulla⁶⁹,
ché ben sa nulla chi non sa l'Amore.

Una ti bacerà con la sua bocca,
sforzando il chiuso cuore che resiste;
e quell'una verrà, fratello triste,
forse l'uscio picchiò con la sua nocca,
forse alle spalle già ti sta, ti tocca;
già ti cinge di sue chiome non viste...

Si dilegua con occhi di sorella
indi ciascuna. E si riprende il cuore.

«Fratello triste, cui mentì l'Amore,
che non ti menta l'altra cosa bella!»

69 È la dantesca «anima semplicetta che sa nulla», ma qui ben più disincantata ed amara.

Alle soglie

Alle soglie

I.

Mio cuore⁷⁰, monello giocondo che ride pur anco nel pianto,
mio cuore, bambino che è tanto felice d'esistere al mondo⁷¹,

pur chiuso nella tua nicchia, ti pare sentire di fuori
sovente qualcuno che picchia, che picchia... Sono i dottori.

Mi picchiano in vario lor metro spiando non so quali segni,
m'auscultano con gli ordegni⁷² il petto davanti e di dietro.

E sentono chi sa quali tarli i vecchi saputi... A che scopo?
Sorriderci quasi, se dopo non bisognasse pagarli.

«Appena un lieve sussulto all'apice... qui... la clavicola...»
E con la matita ridicola disegnano un circolo azzurro.

«Nutrirsi... non fare più versi... nessuna notte più insonne...
non più sigarette... non donne... tentare bei cieli più tersi:

Nervi... Rapallo... San Remo... cacciare la malinconia;
e se permette faremo qualche radioscopia...»

70 L'apostrofe al proprio cuore è di ascendenza epica, omerica; qui, ovviamente, rivisitata in chiave ironica.

71 Rilettura in chiave ironica, e amaramente cinica, del fanciullo romantico e pascoliano. La fusione di pianto e ironico riso rinvia alla natura duplice, d'erma bifronte, dell'umorismo pirandelliano.

72 Come poi in Svevo, gli ordigni sono, in senso proprio, gli artifici, vani se non nocivi, con cui l'uomo tenta d'imporre il proprio dominio sull'ordine della natura e del destino.

II.

O cuore non forse che avvisi solcarti, con grande paura,
la casa ben chiusa ed oscura, di gelidi raggi improvvisi?

Un fluido investe il torace, frugando il men peggio e il

peggiore,
trascorre, e senza dolore disegna su sfondo di brace

e l'ossa e gli organi grammi, al modo che un lampo nel fosco
disegna il profilo d'un bosco, coi minimi intrichi dei rami.

E vedon chi sa quali tarli i vecchi saputi... A che scopo?
Sorriderci quasi, se dopo non fosse mestiere pagarli.

III.

Mio cuore, monello giocondo che ride pur anco nel pianto,
mio cuore, bambino che è tanto felice d'esistere al mondo,

mio cuore dubito forte - ma per te solo m'accora -
che venga quella Signora dall'uomo detta la Morte.

(Dall'uomo: ch   l'acqua la pietra l'erba l'insetto l'aedo⁷³
le danno un nome, che, credo, esprima un cosa non tetra.)

   una Signora vestita di nulla e che non ha forma.
Protende su tutto le dita, e tutto che tocca trasforma.

Tu senti un benessere come un incubo senza dolori;

73 Ancora un richiamo all'universo epico. L'ironia gozzaniana, estrema dignit   anche davanti alla morte, al destino e contro le assurde pretese della scienza,    a suo modo una «morte bella», nobile, tragicomicamente eroica.

ti svegli mutato di fuori, nel volto nel pelo nel nome.

Ti svegli dagl'incubi innocui, diverso ti senti, lontano;
né più ti ricordi i colloqui tenuti con guidogozzano.

Or taci nel petto corroso, mio cuore! Io resto al supplizio,

sereno come uno sposo e placido come un novizio⁷⁴.

Il più atto

Adolescente forte, quadre le spalle e il busto,
irride al mio tramonto con chiari occhi sereni;
sdegna i pensieri torpidi, gli studi vani, i freni;
tempra in cimenti rudi il bel corpo robusto.

Il ramo è che rallevi già sullo stesso fusto
accanto al ramo spoglio, Morte che sopravviene...
A lui vada la vita! A lui le rose, i beni,
le donne ed i piaceri! Madre Natura, è giusto.

Ed egli sia quell'uno felice ch'io non fui!
Questa speranza non m'addolcirà lo strazio
del Nulla... Sulle soglie del Tempo e dello Spazio
è pur dolce conforto rivivere in altrui.

Senza querele, o Morte, discendo ai regni bui;
di ciò che tu mi desti, o Vita, io ti ringrazio.
Sorrido al mio fratello... Poi, rassegnato e sazio,
a lui cedo la coppa. E già mi sento lui.

74 Motivo tragico e mistico dello sposalizio con la Morte.

Salvezza

Vivere cinque ore?
Vivere cinque età?...
Benedetto il sopore
che m'addormenterà...

Ho goduto il risveglio
dell'anima leggiera:
meglio dormire, meglio
prima della mia sera.

Poi che non ha ritorno
il riso mattutino.
La bellezza del giorno
è tutta nel mattino.

*Paolo e Virginia*⁷⁵
I figli dell'infortunio

Amanti, miserere
*miserere di*⁷⁶ *questa mia giocosa*
aridità larvata di chimere!

I.

Io fui Paolo già. Troppo mi scuote
il nome di Virginia. Ebbro e commosso
leggo il volume senza fine amaro⁷⁷;
chino su quelle pagine remote
rivivo tempi già vissuti e posso
piangere (ancora!) come uno scolaro...
Splende nel sogno chiaro
l'isola dove nacqui e dove amai;
rivedo gli orizzonti immaginari
e favolosi come gli scenari,
la rada calma dove i marinai
trafficcavano spezie e legni rari...
Virginia ride al limite del bosco
e trepida saluta...
Risorge chiara dal passato fosco
la patria perduta
che non conobbi mai, che riconosco...

75 Il testo trae, ironicamente, ispirazione da *Paul et Virginie* di Bernardin de Saint-Pierre (forse contaminato, a tratti, con gli *Amori pastorali di Dafni e Clor* di Longo Sofista). L'idillio settecentesco e rousseauiano si vena di sottile e disincantata distanza.

76 Costrutto dantesco.

77 Altra espressione dantesca. Queste reminiscenze intessono quella che Sanguineti ha efficacemente definito «lingua morta del tempo morto».

II.

O soave contrada! O palme somme
 erette verso il cielo come dardi,
 flabelli verdi sibilanti ai venti!
 Alberi delle manne e delle gomme,
 ebani cupi, sandali gagliardi,
 liane contorte, felci arborescenti!
 Virginia, ti rammenti
 di quella sempiterna primavera?
 Rammenti i campi d'indaco e di the,
 e le Missioni e il Padre e il Viceré,
 quel Tropico rammenti, di maniera,
 un poco falso, come piace a me?...
 Ti rammenti il colore
 del Settecento esotico, l'odore
 di pace, filtro di non so che frutto
 e di non so che fiore,
 il filtro che dismemora di tutto?⁷⁸...

III.

Ti chiamavo sorella, mi chiamavi
 fratello. Tutto favoriva intorno
 le nostre adolescenze ignare e belle.
 Era la vita semplice degli avi,
 la vita delle origini, il Ritorno
 sognato da Gian Giacomo ribelle⁷⁹.
 Di tutto ignari: delle
 Scienze e dell'Indagine che prostra
 e della Storia, favola mentita,
 abitavamo l'isola romita
 senz'altro dove che la terra nostra
 senz'altro quando che la nostra vita.

78 Si avverte l'eco del Pascoli della *Digitale purpurea*.

79 Rousseau.

Le dolci madri a sera
 c'insegnavano il Bene, la Pietà.
 la Fede unica e vera;
 e lenti innalzavamo la preghiera
 al Padre Nostro che nei cieli sta...

IV.

Seduti in coro, nelle sere calme,
 seguivamo i piròfori che ardeano
 nella verzura dell'Eremitaggio;
 fra i dolci intercolumni delle palme
 scintillava la Luna sull'oceano,
 giungeva un canto flebile e selvaggio...
 Tra noi sedeva il Saggio
 e ci ammoniva con forbiti esempi
 ispirati da Omero e da Virgilio...
 L'isola si chiamò per suo consiglio
 secondo la retorica dei tempi:
 Rivo dell'Amistà, Colle del Giglio,
 Fonte dei Casti Accenti...
 Era il tempo dei Nestori morali,
 dei saggi ammonimenti,
 era il tempo⁸⁰ dei buoni sentimenti,
 delle virtù, dei semplici ideali.

V.

Immuni dalla gara che divampa
 nel triste mondo, crescevamo paghi
 dei beni della rete e della freccia;
 belli e felici come in una stampa
 del tuo romanzo, correavamo i laghi

80 In questa indistinta e remota rievocazione, il tempo dell'infanzia individuale si mescola con quello delle ere primitive dell'umanità.

nella svelta piroga di corteccia;
 sull'ora boschereccia
 numeravamo l'ora il giorno l'anno:
 - Quanti anni avrete poi? - Quanti n'avranno
 quei due palmizi dispari, alle soglie...
 - Verrete? - Quando i manghi fioriranno...
 - Sorella, già si chiudono le foglie,
 trema la prima stella...
 - Il sicomoro ha l'ombra alle radici:
 è mezzodì, sorella...
 Era la nostra vita come quella
 dei Fauni e delle Driadi felici.

VI.

Ma giunse l'ora che non ha conforto.
 Seco ti volle nei suoi feudi vasti
 la zia di Francia, perfida in vedetta.
 Il Viceré ti fece trarre al porto
 dalle sue genti barbare! E lasciasti
 lacrimando la terra benedetta,
 ogni cosa diletta
 più caramente⁸¹, per la nave errante!
 Solo, malcerto della mia sciagura,
 vissi coi negri e le due madri affrante;
 ti chiamavo; nei sassi e nelle piante
 rivedevo la tua bianca figura
 che non avrei rivista...
 E volse l'anno disperato... Un giorno
 il buon Padre Battista
 annunciò la tua fuga e il tuo ritorno,
 ed una nave, il San Germano, in vista!

81 Come Dante nell'esilio.

VII.

Folle di gioia, con le madri in festa,
 scesi alla rada: - Giunge la mia sposa,
 ritorna a me Virginia mia fedele!...
 Or ecco sollevarsi la Tempesta,
 una tempesta bella e artificiosa
 come il Diluvio delle vecchie tele.
 Appaiono le vele
 del San Germano al balenar frequente,
 stridono procellarie gemebonde,
 albàtri cupi. Il mare si confonde
 col cielo apocalittico. La gente
 guata la nave tra il furor dell'onde.
 Tutto l'Oceano Indiano
 ribolle spaventoso, ulula, scroscia,
 ma sul fragore s'alza un grido umano
 terribile d'angosca:
 - Virginia è là! Salvate il San Germano!... -

VIII.

Il San Germano affonda. I marinai
 tentano indarno il salvataggio. Tutti
 balzano in mare, da che vana è l'arte.
 Rotto ha la nave contro i polipai,
 sovra coperta già fremono i flutti,
 spezza il vento governi alberi sarte...
 Virginia ecco in disparte
 pallida e sola!... Un marinaio nudo
 tenta svestirla e seco darsi all'onda;
 si rifiuta Virginia pudibonda
 (retorica del tempo!) e si fa scudo
 delle due mani... Il San Germano affonda;
 il San Germano affonda... Un sciabordare
 ultimo, cupo, mozzo:

e non rivedo al chiaro balenare
la nave!... Il mio singhiozzo
disperde il vasto singhiozzar del mare.

IX.

Era l'alba e il tuo bel corpo travolto
stava tra l'alghe e le meduse attorte,
placido come in placido sopore.
Muto mi reclinai sopra quel volto
dove già le viole della morte
mescevasi alle rose del pudore...
Disperato dolore!
Dolore senza grido e senza pianto!
Morta giacevi col tuo sogno intatto,
tornavi morta a chi t'amava tanto!
Nella destra chiudevi il mio ritratto,
con la manca premevi il cuore infranto...
- Virginia! O sogni miei!
Virginia! - E ti chiamai, con occhi fissi...
- Virginia! Amore che ritorni e sei
la Morte! Amore... Morte... - E più non dissi.

X.

Morii d'amore. Oggi rinacqui e vivo,
ma più non amo. Il mio sogno è distrutto
per sempre e il cuore non fiorisce più.
E chiamo invano Amore fuggitivo,
invano piange questa Musa a lutto
che porta il lutto a tutto ciò che fu.
Il mio cuore è laggiù,
morto con te, nell'isola fiorente,
dove i palmizi gemono sommessi
lungo la Baia della Fede Ardente...
Ah! Se potessi amare! Ah! Se potessi
amare, canterei sì novamente!

Ma l'anima corrosa

sogghigna nelle sue gelide sere...

Amanti! Miserere,

miserere di questa mia giocosa

aridità larvata di chimere!

La signorina Felicita ovvero la Felicità

10 luglio: Santa Felicita.

I.

Signorina Felicita, a quest'ora
scende la sera nel giardino antico
della tua casa. Nel mio cuore amico
scende il ricordo. E ti rivedo ancora,
e Ivrea rivedo e la cerulea Dora
e quel dolce paese che non dico.

Signorina Felicita, è il tuo giorno!
A quest'ora che fai? Tosti il caffè:
e il buon aroma si diffonde intorno?
O cuci i lini e canti e pensi a me,
all'avvocato che non fa ritorno?
E l'avvocato è qui: che pensa a te.

Pensa i bei giorni d'un autunno addietro,
Vill'Amarena a sommo dell'ascesa
coi suoi ciliegi e con la sua Marchesa
dannata, e l'orto dal profumo tetro
di busso e i cocci innumeri di vetro
sulla cinta vetusta, alla difesa...

Vill'Amarena! Dolce la tua casa
in quella grande pace settembrina!
La tua casa che veste una cortina

di granoturco fino alla cimasa:
come una dama secentista, invasa
dal Tempo, che vestì da contadina⁸².

Bell'edificio triste inabitato!
Grate panciute, logore, contorte!
Silenzio! Fuga dalle stanze morte!
Odore d'ombra! Odore di passato!
Odore d'abbandono desolato!
Fiabe defunte delle sovrapporte!

Ercole furibondo ed il Centauro,
le gesta dell'eroe navigatore,
Fetonte e il Po, lo sventurato amore
d'Arianna, Minosse, il Minotauro,
Dafne rincorsa, trasmutata in lauro
tra le braccia del Nume ghermitore...⁸³

Penso l'arredo - che malinconia! -
penso l'arredo squallido e severo,
antico e nuovo: la pirografia
sui divani corinzi dell'Impero,
la cartolina della Bella Otero
alle specchiere... Che malinconia!

Antica suppellettile forbita!
Armadi immensi pieni di lenzuola
che tu rammendi paziente... Avita
semplicità che l'anima consola,
semplicità dove tu vivi sola
con tuo padre la tua semplice vita!

82 La similitudine, che rievoca il Seicento, è essa stessa di un'ingegnosità tutta barocca.

83 Miti ovidiani. Ma la vera metamorfosi è qui quella del tempo che tutto travolge e logora.

II.

Quel tuo buon padre - in fama d'usuraio -
 quasi bifolco, m'accoglieva senza
 inquietarsi della mia frequenza,
 mi parlava dell'uve e del massaiò,
 mi confidava certo antico guaio
 notarile, con somma deferenza.

«Senta, avvocato...» E mi traeva inquieto
 nel salone, talvolta, con un atto
 che leggeva lentissimo, in segreto.
 Io l'ascoltavo docile, distratto
 da quell'odor d'inchiostro putrefatto,
 da quel disegno strano del tappeto,

da quel salone buio e troppo vasto...
 «...la Marchesa fuggì... Le spese cieche...»
 da quel parato a ghirlandette, a greche...
 «dell'ottocento e dieci, ma il catasto...»
 da quel tic-tac dell'orologio guasto...
 «...l'ipotecario è morto, e l'ipoteche...»

Capiva poi che non capivo niente
 e sbigottiva: «Ma l'ipotecario
 è morto, è morto!!...». - «E se l'ipotecario
 è morto, allora...» Fortunatamente
 tu comparivi tutta sorridente:
 «Ecco il nostro malato immaginario!».

III.

Sei quasi brutta, priva di lusinga
 nelle tue vesti quasi campagnole,
 ma la tua faccia buona e casalinga,
 ma i bei capelli di color di sole,
 attorti in minutissime trecciuole,

ti fanno un tipo di beltà fiamminga...
E rivedo la tua bocca vermiglia

così larga nel ridere e nel bere,
e il volto quadro, senza sopracciglia,
tutto sparso d'efelidi leggiere
e gli occhi fermi, l'iridi sincere
azzurre d'un azzurro di stoviglia...

Tu m'hai amato. Nei begli occhi fermi
rideva una blandizie femminile.
Tu civettavi con sottili schermi,
tu volevi piacermi, Signorina:
e più d'ogni conquista cittadina
mi lusingò quel tuo voler piacermi!

Ogni giorno salivo alla tua volta
pel soleggiato ripido sentiero.
Il farmacista non pensò davvero
un'amicizia così bene accolta,
quando ti presentò la prima volta
l'ignoto villeggiante forestiero.

Talora - già la mensa era imbandita -
mi trattenevi a cena. Era una cena
d'altri tempi, col gatto e la falena
e la stoviglia semplice e fiorita
e il commento dei cibi e Maddalena
decrepita, e la siesta e la partita...

Per la partita, verso ventun'ore
giungeva tutto l'inclito collegio
politico locale: il molto Regio
Notaio, il signor Sindaco, il Dottore;
ma - poiché trasognato giocatore -
quei signori m'avevano in dispregio...⁸⁴

84 Scene di borghesia rurale che ricordano *Madame Bovary*.

M'era più dolce starmene in cucina
tra le stoviglie a vividi colori:

tu tacevi, tacevo, Signorina:
godevo quel silenzio e quegli odori
tanto tanto per me consolatori,
di basilico d'aglio di cedrina...

Maddalena con sordo brontolio
disponeva gli arredi ben detersi,
rigovernava lentamente ed io,
già smarrito nei sogni più diversi,
accordavo le sillabe dei versi
sul ritmo eguale dell'acciottolio.

Sotto l'immensa cappa del camino
(in me rivive l'anima d'un cuoco
forse...) godevo il sibilo del fuoco;
la canzone d'un grillo canterino
mi diceva parole, a poco a poco,
e vedevo Pinocchio e il mio destino...

Vedevo questa vita che m'avanza:
chiudevo gli occhi nei presagi gravi;
aprivo gli occhi: tu mi sorridevi,
ed ecco rifioriva la speranza!
Giungevano le risa, i motti brevi
dei giocatori, da quell'altra stanza.

IV.

Bellezza riposata dei solai
dove il rifiuto secolare dorme!
In quella tomba, tra le vane forme
di ciò ch'è stato e non sarà più mai,
bianca bella così che sussultai,
la Dama apparve nella tela enorme:

«È quella che lasciò, per infortuni,
la casa al nonno di mio nonno... E noi

la confinammo nel solaio, poi
che porta pena... L'han veduta alcuni
lasciare il quadro; in certi noviluni
s'ode il suo passo lungo i corridoi...».

Il nostro passo diffondeva l'eco
tra quei rottami del passato vano,
e la Marchesa dal profilo greco,
altocinta, l'un piede ignudo in mano,
si riposava all'ombra d'uno speco
arcade, sotto un bel cielo pagano.

Intorno a quella che rideva illusa
nel ricco peplo, e che morì di fame,
v'era una stirpe logora e confusa:
topaie, materassi, vasellame,
lucerne, ceste, mobili: ciarpame
reietto, così caro alla mia Musa!

Tra i materassi logori e le ceste
v'erano stampe di persone egregie;
incoronato dalle frondi regie
v'era Torquato nei giardini d'Este.
«Avvocato, perché su quelle teste
buffe si vede un ramo di ciliege?»

Io risi, tanto che fermammo il passo,
e ridendo pensai questo pensiero:
Oimè! La Gloria! un corridoio basso,
tre ceste, un canterano dell'Impero,
la brutta effigie incorniciata in nero
e sotto il nome di Torquato Tasso!

Allora, quasi a voce che richiama,
 esplori la pianura autunnale
 dall'abbaino secentista, ovale,
 a telaietti fitti, ove la trama
 del vetro deformava il panorama
 come un antico smalto innaturale.

Non vero (e bello) come in uno smalto⁸⁵
 a zone quadre, apparve il Canavese:
 Ivrea turrita, i colli di Montalto,
 la Serra dritta, gli alberi, le chiese;
 e il mio sogno di pace si protese
 da quel rifugio luminoso ed alto.

Ecco - pensavo - questa è l'Amarena,
 ma laggiù, oltre i colli dilettoni,
 c'è il Mondo: quella cosa tutta piena
 di lotte e di commerci turbinosi,
 la cosa tutta piena di quei «così
 con due gambe» che fanno tanta pena...

L'Eguagliatrice numera le fosse,
 ma quelli vanno, spinti da chimere
 vane, divisi e suddivisi a schiere
 opposte, intesi all'odio e alle percosse:
 così come ci son formiche rosse,
 così come ci son formiche nere...

Schierati al sole o all'ombra della Croce,
 tutti travolge il turbine dell'oro;
 o Musa - oimè! - che può giovare loro
 il ritmo della mia piccola voce?
 Meglio fuggire dalla guerra atroce
 del piacere, dell'oro, dell'alloro...

85 Di ascendenza parnassiana, ma adattato ad un contesto più umile e prosaico, il motivo dello smalto.

L'alloro... Oh! Bimbo semplice che fui,
dal cuore in mano e dalla fronte alta!
Oggi l'alloro è premio di colui
che tra clangor di buccine s'esalta⁸⁶,
che sale cerretano alla ribalta
per far di sé favoleggiar altrui...

«Avvocato, non parla: che cos'ha?»
«Oh! Signorina! Penso ai casi miei,
a piccole miserie, alla città...
Sarebbe dolce restar qui, con Lei!...»
«Qui, nel solaio?...» - «Per l'eternità!»
«Per sempre? Accetterebbe?...» - «Accetterei!»

Tacqui. Scorgevo un atropo soletto
e prigioniero. Stavasi in riposo
alla parete: il segno spaventoso
chiuso tra l'ali ripiegate a tetto.
Come lo vellicai sul corsaletto
si librò con un ronzo lamentoso.

«Che ronzo triste!» - «È la Marchesa in pianto...
La Dannata sarà che porta pena...»
Nulla s'udiva che la sfinge in pena
e dalle vigne, ad ora ad ora, un canto:
O mio carino tu mi piaci tanto,
siccome piace al mar una sirena...

Un richiamo s'alzò, querulo e rôco:
«È Maddalena inquieta che si tardi:
scendiamo; è l'ora della cena!». - «Guardi,
guardi il tramonto, là... Com'è di fuoco!...
Restiamo ancora un poco!» - «Andiamo, è tardi!»
«Signorina, restiamo ancora un poco!...»

86 Più che a D'Annunzio (che molti hanno chiamato in causa, non si capisce perché), Gozzano alluderà qui a un qualche politicante, passato presente o futuro.

Le fronti al vetro, chini sulla piana,
 seguimmo i neri pippistrelli, a frotte;
 giunse col vento un ritmo di campana,
 disparve il sole fra le nubi rotte;
 a poco a poco s'annunciò la notte
 sulla serenità canavesana...

«Una stella!...» - «Tre stelle!...» - «Quattro stelle!...»
 «Cinque stelle!» - «Non sembra di sognare?...»
 Ma ti levasti su quasi ribelle
 alla perplessità crepuscolare:
 «Scendiamo! È tardi: possono pensare
 che noi si faccia cose poco belle...»

V.

Ozi beati a mezzo la giornata,
 nel parco dei marchesi, ove la traccia
 restava appena dell'età passata!
 Le Stagioni camuse e senza braccia,
 fra mucchi di letame e di vinaccia,
 dominavano i porri e l'insalata.

L'insalata, i legumi produttivi
 deridevano il busso delle aiole;
 volavano le pieridi nel sole
 e le cetonie e i bombi fuggitivi...
 Io ti parlavo, piano, e tu cucivi
 inebriata dalle mie parole.

«Tutto mi spiace che mi piacque innanzi!
 Ah! Rimanere qui, sempre, al suo fianco,
 terminare la vita che m'avanzi
 tra questo verde e questo lino bianco!
 Se Lei sapesse come sono stanco
 delle donne rifatte sui romanzi!

Vennero donne con proteso il cuore:
ognuna dileguò, senza vestigio.
Lei sola, forse, il freddo sognatore
educerebbe al tenero prodigio:
mai non comparve sul mio cielo grigio
quell'aurora che dicono: l'Amore...»

Tu mi fissavi... Nei begli occhi fissi
leggevo uno sgomento indefinito;
le mani ti cercai, sopra il cucito,
e te le strinsi lungamente, e dissi:
«Mia cara Signorina, se guarissi
ancora, mi vorrebbe per marito?».

«Perché mi fa tali discorsi vani?
Sposare, Lei, me brutta e poveretta!...»
E ti piegasti sulla tua panchetta
facendo al viso coppa delle mani,
simulando singhiozzi acuti e strani
per celia, come fa la scolaretta.

Ma, nel chinarmi su di te, m'accorsi
che sussultavi come chi singhiozza
veramente, né sa più ricomporsi:
mi parve udire la tua voce mozza
da gli ultimi singulti nella strozza:
«Non mi ten...ga mai più... tali dis...corsi!»

«Piange?» E tentai di sollevarti il viso
inutilmente. Poi, colto un fuscello,
ti vellicai l'orecchio, il collo snello...
Già tutta luminosa nel sorriso
ti sollevasti vinta d'improvviso,
trillando un trillo gaio di fringuello.

Donna: mistero senza fine bello!

VI.

Tu m'hai amato. Nei begli occhi fermi
lucava una blandizie femminile;
tu civettavi con sottili schermi,
tu volevi piacermi, Signorina;
e più d'ogni conquista cittadina
mi lusingò quel tuo voler piacermi!

Unire la mia sorte alla tua sorte
per sempre, nella casa centenaria!
Ah! Con te, forse, piccola consorte
vivace, trasparente come l'aria,
rinnegherei la fede letteraria
che fa la vita simile alla morte...

Oh! questa vita sterile, di sogno!
Meglio la vita ruvida concreta
del buon mercante inteso alla moneta,
meglio andare sferzati dal bisogno,
ma vivere di vita! Io mi vergogno,
sì, mi vergogno d'essere un poeta!

Tu non fai versi. Tagli le camicie
per tuo padre. Hai fatta la seconda
classe, t'han detto che la Terra è tonda,
ma tu non credi... E non mediti Nietzsche...
Mi piaci. Mi faresti più felice
d'un'intellettuale gemebonda...

Tu ignori questo male che s'apprende
in noi. Tu vivi i tuoi giorni modesti,
tutta beata nelle tue faccende.
Mi piaci. Penso che leggendo questi
miei versi tuoi, non mi comprenderesti,
ed a me piace chi non mi comprende.

Ed io non voglio più essere io!
 Non più l'esteta gelido, il sofista,
 ma vivere nel tuo borgo natio,
 ma vivere alla piccola conquista
 mercanteggiando placido, in oblio
 come tuo padre, come il farmacista...

Ed io non voglio più essere io!

VII.

Il farmacista nella farmacia
 m'elogiava un farmaco sagace:
 «Vedrà che dorme le sue notti in pace:
 un sonnifero d'oro, in fede mia!»
 Narrava, intanto, certa gelosia
 con non so che loquacità mordace.

«Ma c'è il notaio pazzo di quell'oca!
 Ah! quel notaio, creda: un capo amenò!
 La Signorina è brutta, senza seno,
 volgaruccia, Lei sa, come una cuoca...
 E la dote... la dote è poca, poca:
 diecimila, chi sa, forse nemmeno...»

«Ma dunque?» - «C'è il notaio furibondo
 con Lei, con me che volli presentarla
 a Lei; non mi saluta, non mi parla...»
 «È geloso?» - «Geloso! Un finimondo!...»
 «Pettegolezzi!...» - «Ma non Le nascondo
 che temo, temo qualche brutta ciarla...»

«Non tema! Parto.» - «Parte? E va lontana?»
 «Molto lontano... Vede, cade a mezzo
 ogni motivo di pettegolezzo...»
 «Davvero parte? Quando?» - «In settimana...»
 Ed uscì dall'odor d'ipecacuana

nel plenilunio settembrino, al rezzo.

Andai vagando nel silenzio amico⁸⁷,
triste perduto come un mendicante.
Mezzanotte scoccò, lenta, rombante
su quel dolce paese che non dico.
La Luna sopra il campanile antico
pareva «un punto sopra un I gigante⁸⁸».

In molti mesti e pochi sogni lieti,
solo pellegrinai col mio rimpianto
fra le siepi, le vigne, i castagneti
quasi d'argento fatti nell'incanto;
e al cancello sostai del camposanto⁸⁹
come s'usa nei libri dei poeti.

Voi che posate già sull'altra riva,
immuni dalla gioia, dallo strazio,
parlate, o morti, al pellegrino sazio!
Giova guarire? Giova che si viva?
O meglio giova l'Ospite furtiva
che ci affranca dal Tempo e dallo Spazio?

A lungo meditai, senza ritrarre
la tempia dalle sbarre. Quasi a schermo
s'udiva il grido delle strigi alterno...
La Luna, prigioniera fra le sbarre,
imitava con sue luci bizzarre
gli amanti che si baciano in eterno.

Bacio lunare, fra le nubi chiare
come di moda settant'anni fa!
Ecco la Morte e la Felicità!
L'una m'incalza quando l'altra appare;

87 I virgiliani *amica silentia lunae*.

88 Citazione dal Musset.

89 Allusione pascoliana.

quella m'esilia in terra d'oltremare,
questa promette il bene che sarà...

VIII.

Nel mestissimo giorno degli addii
mi piacque rivedere la tua villa.
La morte dell'estate era tranquilla
in quel mattino chiaro che salii
tra i vigneti già spogli, tra i pendii
già trapunti da bei colchici lilla.

Forse vedendo il bel fiore malvagio
che i fiori uccide e semina le brume,
le rondini addestravano le piume
al primo volo, timido, randagio;
e a me randagio parve buon presagio
accompagnarmi loro nel costume.

«Viaggio con le rondini stamane...»
«Dove andrà?» - «Dove andrò? Non so... Viaggio,
viaggio per fuggire altro viaggio...
Oltre Marocco, ad isolette strane,
ricche in essenze, in datteri, in banane,
perdute nell'Atlantico selvaggio...

Signorina, s'io torni d'oltremare,
non sarà d'altri già? Sono sicuro
di ritrovarla ancora? Questo puro
amore nostro salirà l'altare?»
E vidi la tua bocca sillabare
a poco a poco le sillabe: giuro.

Giurasti e disegnasti una ghirlanda
sul muro, di viole e di saette,
coi nomi e con la data memoranda:
trenta settembre novecentosette...

Io non sorrisi. L'animo godette
quel romantico gesto d'educanda.

Le rondini garrivano assordanti,
garrivano garrivano parole
d'addio, guizzando ratte come spole,
incitando le piccole migranti...
Tu seguivi gli stormi lontananti
ad uno ad uno per le vie del sole...

«Un altro stormo s'alza!...» - «Ecco s'avvia!»
«Sono partite...» - «E non le salutò!...»
«Lei devo salutare, quelle no:
quelle terranno la mia stessa via:
in un palmeto della Barberia
tra pochi giorni le ritroverò...»

Giunse il distacco, amaro senza fine,
e fu il distacco d'altri tempi, quando
le amate in bande lisce e in crinoline,
protese da un giardino venerando,
singhiozzavano forte, salutando
diligenze che andavano al confine...

M'apparisti così come in un cantico
del Prati, lacrimante l'abbandono
per l'isole perdute nell'Atlantico;
ed io fui l'uomo d'altri tempi, un buono
sentimentale giovine romantico...

Quello che fingo d'essere e non sono!

*L'amica di nonna Speranza**28 giugno 1850**«...alla sua Speranza**la sua Carlotta...»**(dall'album: dedica d'una fotografia)*

I.

Loreto impagliato ed il busto d'Alfieri, di Napoleone
i fiori in cornice (le buone cose di pessimo gusto),

il caminetto un po' tetro, le scatole senza confetti,
i frutti di marmo protetti dalle campane di vetro,

un qualche raro balocco, gli scrigni fatti di valve,
gli oggetti col monito, salve, ricordo, le noci di cocco,

Venezia ritratta a mosaici, gli acquarelli un po' scialbi,
le stampe, i cofani, gli albi dipinti d'anemoni arcaici,

le tele di Massimo d'Azeglio, le miniature,
i dagherotipi: figure sognanti in perplessità,

il gran lampadario vetusto che pende a mezzo il salone
e immilla nel quarzo le buone cose di pessimo gusto,

il cùcu dell'ore che canta, le sedie parate a damasco
chèrmisi... rinasco, rinasco del mille ottocento cinquanta!

II.

I fratellini alla sala quest'oggi non possono accedere
che cauti (hanno tolte le federe ai mobili. È giorno di gala).

Ma quelli v'irrompono in frotta. È giunta, è giunta in vacanza

la grande sorella Speranza con la compagna Carlotta.

Ha diciassett'anni la Nonna! Carlotta quasi lo stesso:
da poco hanno avuto il permesso d'aggiungere un cerchio alla
gonna,

il cerchio ampissimo increspa la gonna a rose turchine.
Più snella da la crinoline emerge la vita di vespa.

Entrambe hanno uno scialle ad arancie a fiori a uccelli a
ghirlande;
divisi i capelli in due bande scendenti a mezzo le guance.

Han fatto l'esame più egregio di tutta la classe. Che affanno
passato terribile! Hanno lasciato per sempre il collegio.

Silenzio, bambini! Le amiche - bambini, fate pian piano! -
le amiche provano al piano un fascio di musiche antiche.

Motivi un poco artefatti nel secentismo fronzuto
di Arcangelo del Leùto e d'Alessandro Scarlatti.

Innamorati dispersi, gementi il core e l'augello,
languori del Giordanello in dolci bruttissimi versi:

...
...caro mio ben
credimi almen!
senza di te
languisce il cor!
Il tuo fedel
sospira ognor,
cessa crudel

tanto rigor!

...

Carlotta canta. Speranza suona. Dolce e fiorita
si schiude alla breve romanza di mille promesse la vita.

O musica. Lieve sussurro! E già nell'animo ascoso
d'ognuna sorride lo sposo promesso: il Principe Azzurro,

lo sposo dei sogni sognati... O margherite in collegio
sfogliate per sortilegio sui teneri versi del Prati!

III.

Giungeva lo Zio, signore virtuoso, di molto riguardo,
ligio al Passato, al Lombardo-Veneto, all'Imperatore;

giungeva la Zia, ben degna consorte, molto dabbene,
ligia al passato, sebbene amante del Re di Sardegna...

«Baciate la mano alli Zii!» - dicevano il Babbo e la Mamma,
e alzavano il volto di fiamma ai piccolini restii.

«E questa è l'amica in vacanza: madamigella Carlotta
Capenna: l'alunna più dotta, l'amica più cara a Speranza.»

«Ma bene... ma bene... ma bene...» - diceva gesuitico e tardo
lo Zio di molto riguardo «Ma bene... ma bene... ma bene...»

Capenna? Conobbi un Arturo Capenna... Capenna...
Capenna...
Sicuro! Alla Corte di Vienna! Sicuro... sicuro... sicuro...»

«Gradiscono un po' di moscato?» «Signora sorella magari...»
E con un sorriso pacato sedevano in bei conversari.

«...ma la Brambilla non seppe...» - «È pingue già per
l'Ernani...»
«La Scala non ha più soprani...» - «Che vena quel Verdi...
Giuseppe!...»

«...nel marzo avremo un lavoro alla Fenice, m'han detto, nuovissimo: il Rigoletto. Si parla d'un capolavoro.»

«...Azzurri si portano o grigi?» - «E questi orecchini? Che bei rubini! E questi cammei...» - «la gran novità di Parigi...»

«...Radetzki? Ma che? L'armistizio... la pace, la pace che
regna...»
«...quel giovine Re di Sardegna è uomo di molto giudizio!»

«È certo uno spirito insonne, e forte e vigile e scaltro...»
«È bello?» - «Non bello: tutt'altro.» - «Gli piacciono molto le
donne...»

«Speranza!» (chinavansi piano, in tono un po' sibillino)
«Carlotta! Scendete in giardino: andate a giocare al volano!»

Allora le amiche serene lasciavano con un perfetto inchino di molto rispetto gli Zii molto dabbene.

IV.

Oimè! che giocando un volano, troppo respinto all'assalto, non più ridiscese dall'alto dei rami d'un ippocastano!

S'inchinano sui balaustri le amiche e guardano il Lago sognando l'amore presago nei loro bei sogni trilustri.

«Ah! se tu vedessi che bei denti!» - «Quant'anni?...» -
«Vent'otto.»
«Poeta?» - «Frequenta il salotto della Contessa Maffei!»

Non vuole morire, non langue il giorno. S'accende più ancora di porpora: come un'aurora stigmatizzata di sangue;

si spegne infine, ma lento. I monti s'abbrunano in coro:

il Sole si sveste dell'oro, la Luna si veste d'argento.

Romantica Luna fra un nimbo leggiadro, che baci le chiome
dei pioppi, arcata siccome un sopracciglio di bimbo,

il sogno di tutto un passato nella tua curva s'accampa:
non sorta sei da una stampa del Novelliere Illustrato?

Vedesti le case deserte di Parisina la bella?
Non forse non forse sei quella amata dal giovine Werther?

«...mah! Sogni di là da venire!» - «Il Lago s'è fatto più denso
di stelle» - «...che pensi?» - «...Non penso.» - «...Ti piacerebbe
morire?»

«Sì!» - «Pare che il cielo riveli più stelle nell'acqua e più lustri.
Inchinati sui balaustri: sogniamo così, tra due cieli...»

«Son come sospesa! Mi libro nell'alto...» - «Conosce
Mazzini...»
- «E l'ami?...» - «Che versi divini!» - «Fu lui a donarmi quel
libro,

ricordi? che narra siccome, amando senza fortuna,
un tale si uccida per una, per una che aveva il mio nome.»

V.

Carlotta! nome non fine, ma dolce che come l'essenze
risusciti le diligenze, lo scialle, le crinoline...

Amica di Nonna, conosco le aiuole per ove leggevi
i casi di Jacopo mesti nel tenero libro del Foscolo.

Ti fisso nell'albo con tanta tristezza, ov'è di tuo pugno
la data: vent'otto di Giugno del mille ottocento cinquanta.

Stai come rapita in un cantico: lo sguardo al cielo profondo
e l'indice al labbro, secondo l'atteggiamento romantico.

Quel giorno - malinconia - vestivi un abito rosa,
per farti - novissima cosa! - ritrarre in fotografia...

Ma te non rivedo nel fiore, amica di Nonna! Ove sei
o sola che, forse, potrei amare, amare d'amore?

Cocotte

I.

Ho rivisto il giardino, il giardinetto
contiguo, le palme del viale,
la cancellata rozza dalla quale
mi protese la mano ed il confetto...

II.

«Piccolino, che fai solo soletto?»
«Sto giocando al Diluvio Universale.»

Accennai gli stromenti, le bizzarre
cose che modellavo nella sabbia,
ed ella si chinò come chi abbia
fretta d'un bacio e fretta di ritrarre
la bocca, e mi baciò di tra le sbarre
come si bacia un uccellino in gabbia.

Sempre ch'io viva rivedrò l'incanto
di quel suo volto tra le sbarre quadre!
La nuca mi serrò con mani ladre;
ed io stupivo di vedermi accanto
al viso, quella bocca tanto, tanto
diversa dalla bocca di mia Madre!

«Piccolino, ti piaccio che mi guardi?
Sei qui pei bagni? Ed affittate là?»
«Sì... vedi la mia mamma e il mio Papà?»
Subito mi lasciò, con negli sguardi
un vano sogno (ricordai più tardi)
un vano sogno di maternità...

«Una cocotte!...» «Che vuol dire, mammina?»
«Vuol dire una cattiva signorina:
non bisogna parlare alla vicina!»
Co-co-tte... La strana voce parigina
dava alla mia fantasia bambina
un senso buffo d'ovo e di gallina...

Pensavo deità favoleggiate:
i naviganti e l'Isole Felici...
Co-co-tte... le fate intese a malefici
con cibi e con bevande affatturate...
Fate saranno, chi sa quali fate,
e in chi sa quali tenebrosi uffici!

III.

Un giorno - giorni dopo - mi chiamò
tra le sbarre fiorite di verbene:
«O piccolino, non mi vuoi più bene!...»
«È vero che tu sei una cocotte?»
Perdutamente rise... E mi baciò
con le pupille di tristezza piene.

IV.

Tra le gioie defunte e i disinganni,
dopo vent'anni, oggi si ravviva
il tuo sorriso... Dove sei, cattiva
Signorina? Sei viva? Come inganni

(meglio per te non essere più viva!)
la discesa terribile degli anni?

Oimè! Da che non giova il tuo belletto
e il cosmetico già fa mala prova
l'ultimo amante disertò l'alcova...

Uno, sol uno: il piccolo folletto
che donasti d'un bacio e d'un confetto,
dopo vent'anni, oggi ti ritrova

in sogno, e t'ama, in sogno, e dice: T'amo!
Da quel mattino dell'infanzia pura
forse ho amato te sola, o creatura!
Forse ho amato te sola! E ti richiamo!
Se leggi questi versi di richiamo
ritorna a chi t'aspetta, o creatura!

Vieni! Che importa se non sei più quella
che mi baciò quattrenne? Oggi t'agogno,
o vestita di tempo! Oggi ho bisogno
del tuo passato! Ti rifarò bella
come Carlotta, come Graziella,
come tutte le donne del mio sogno!

Il mio sogno è nutrito d'abbandono,
di rimpianto. Non amo che le rose
che non colsi. Non amo che le cose
che potevano essere e non sono
state... Vedo la case, ecco le rose
del bel giardino di vent'anni or sono!

Oltre le sbarre il tuo giardino intatto
fra gli eucalipti liguri si spazia...
Vieni! T'accoglierà l'anima sazia.
Fa ch'io riveda il tuo volto disfatto;
ti bacerò; rifiorirà, nell'atto,
sulla tua bocca l'ultima tua grazia.

Vieni! Sarà come se a me, per mano,
 tu riportassi me stesso d'allora.
 Il bimbo parlerà con la Signora.
 Risorgeremo dal tempo lontano.
 Vieni! Sarà come se a te, per mano,
 io riportassi te, giovine ancora.

Il reduce

*Totò Merùmeni*⁹⁰

I.

Col suo giardino incolto, le sale vaste, i bei
 balconi secentisti guarniti di verzura,
 la villa sembra tolta da certi versi miei,
 sembra la villa-tipo, del Libro di Lettura...

Pensa migliori giorni la villa triste, pensa
 gaie brigate sotto gli alberi centenari,
 banchetti illustri nella sala da pranzo immensa
 e danze nel salone spoglio da gli antiquari.

Ma dove in altri tempi giungeva Casa Ansaldo,
 Casa Rattazzi, Casa d'Azeglio, Casa Oddone,
 s'arresta un'automobile fremendo e sobbalzando,
 villosi forestieri picchiano la gorgòne.

S'ode un latrato e un passo, si schiude cautamente
 la porta... In quel silenzio di chiostro e di caserma
 vive Totò Merùmeni con una madre inferma,
 una prozia canuta ed uno zio demente.

90 Probabile ironico richiamo all'*Heautontimoroumenos*, *Il punitore di se stesso*, commedia di Terenzio.

II.

Totò ha venticinque anni, tempra sdegnosa,
 molta cultura e gusto in opere d'inchiostro,
 scarso cervello, scarsa morale, spaventosa
 chiarezza: è il vero figlio del tempo nostro.

Non ricco, giunta l'ora di «vender parolette»
 (il suo Petrarca!...) e farsi baratto o gazzettiere,
 Totò scelse l'esilio. E in libertà riflette
 ai suoi trascorsi che sarà bello tacere.

Non è cattivo. Manda soccorso di danaro
 al povero, all'amico un cesto di primizie;
 non è cattivo. A lui ricorre lo scolaro
 pel tema, l'emigrante per le commendatizie.

Gelido, consapevole di sé e dei suoi torti,
 non è cattivo. È il buono che derideva il Nietzsche
 «...in verità derido l'inetto che si dice
 buono, perché non ha l'ugne abbastanza forti...»

Dopo lo studio grave, scende in giardino, gioca
 coi suoi dolci compagni sull'erba che l'invita;
 i suoi compagni sono: una ghiandaia rôca,
 un micio, una bertuccia che ha nome Makakita...

III.

La Vita si ritolse tutte le sue promesse.
 Egli sognò per anni l'Amore che non venne,
 sognò pel suo martirio attrici e principesse
 ed oggi ha per amante la cuoca diciottenne.

Quando la casa dorme, la giovinetta scalza,
 fresca come una prugna al gelo mattutino,

giunge nella sua stanza, lo bacia in bocca, balza
su lui che la possiede, beato e resupino...

IV.

Totò non può sentire. Un lento male indomo
inaridi le fonti prime del sentimento;
l'analisi e il sofisma fecero di quest'uomo
ciò che le fiamme fanno d'un edificio al vento.

Ma come le ruine che già seppero il fuoco
esprimono i giaggioli dai bei vividi fiori,
quell'anima riarsa esprime a poco a poco
una fiorita d'esili versi consolatori...

V.

Così Totò Merùmeni, dopo tristi vicende,
quasi è felice. Alterna l'indagine e la rima.
Chiuso in se stesso, medita, s'accresce, esplora, intende
la vita dello Spirito che non intese prima.

Perché la voce è poca, e l'arte prediletta
immensa, perché il Tempo - mentre ch'io parlo! - va,
Totò opra in disparte, sorride, e meglio aspetta.
E vive. Un giorno è nato. Un giorno morirà.

Una risorta

I.

«Chiesi di voi: nessuno
sa l'eremo profondo
di questo morto al mondo.
Son giunta! V'importuno?»

«No!... Sono un po' smarrito

per vanità: non oso
dirvi: Son vergognoso
del mio rude vestito.

Trovate il buon compagno
molto mutato, molto
rozzo, barbuto, incolto,
in giubba di fustagno!...»

«Oh! Guido! Tra di noi!
Pel mio dolce passato,
in giubba o in isparato
Voi siete sempre Voi...»

Muta, come chi pensa
casi remoti e vani,
mi strinse le due mani
con tenerezza immensa.

E in quella familiare
mitezza di sorella
forse intravidi quella
che avrei potuto amare.

II.

«È come un sonno blando,
un ben senza tripudio;
leggo lavoro studio
ozio filosofando...

La mia vita è soave
oggi, senza perché;
levata s'è da me
non so qual cosa grave...»

«Il Desiderio! Amico

il Desiderio ucciso
vi dà questo sorriso
calmo di saggio antico...

Ah! Voi beato! Io
nel mio sogno errabondo
soffro di tutto il mondo
vasto che non è mio!

Ancor sogno un'aurora
che gli occhi miei non videro;
desidero, desidero
terribilmente ancora!...»

Guardava i libri, i fiori,
la mia stanza modesta:
«È la tua stanza questa?
Dov'è che tu lavori?».

«Là, nel laboratorio
delle mie poche fedi...»
Passammo tra gli arredi
di quel mondo illusorio.

Frusciò nella cornice
severa la sottana,
passò quella mondana
grazia profanatrice...

«E questi sali gialli
in questo vetro nero??»
«Medito un gran mistero:
l'amore dei cristalli.»

«Amano?!...» - «A certi segni
pare. Già i saggi chini
cancellano i confini,

uniscono i Tre Regni.

Nel disco della lente
s'apre l'ignoto abisso,
già sotto l'occhio fisso
la pietra vive, sente...

Cadono i dogmi e l'uso
della Materia. In tutto
regna l'Essenza, in tutto
lo Spirito è diffuso...»

Mi stava ad ascoltare
con le due mani al mento
maschio, lo sguardo intento
tra il vasto arco cigliare,

così svelta di forme
nella guaina rosa,
la nera chioma ondosa
chiusa nel casco enorme.

«Ed in quell'urna appesa
con quella fitta rete?»
«Dormono cento quete
crisalidi in attesa...»

«Fammi vedere... Oh! Strane!
Son d'oro come bei
pendenti... Ed io vorrei
foggiarmene collane!

Gemme di stile egizio⁹¹
sembrano...» - «O gnomi od anche
mute regine stanche
sopite in malefizio...»

91 Probabile suggestione da Gautier.

«Le segui per vedere
lor fasi e lor costume?»
«Sì, medito un volume
su queste prigioniere.

Le seguo d'ora in ora
con pazienza estrema;
dirò su questo tema
cose non dette ancora.»

Chini su quelle vite
misteriose e belle,
ragionavamo delle
crisalidi sopite.

Ma come una sua ciocca
mi vellicò sul viso,
mi volsi d'improvviso
e le baciai la bocca.

Sentii l'urtare sordo
del cuore, e nei capelli
le gemme degli anelli,
l'ebbrezza del ricordo...

Vidi le nari fini,
riseppi le sagaci
labbra e commista ai baci
l'asprezza dei canini,

e quel s'abbandonare,
quel sogguardare blando,
simile a chi sognando
desidera sognare...

Un'altra risorta

Solo, errando così come chi erra
 senza meta, un po' triste, a passi stanchi,
 udivo un passo frettoloso ai fianchi;
 poi l'ombra apparve, e la conobbi in terra...
 Tremante a guisa d'uom ch'aspetta guerra,
 mi volsi e vidi i suoi capelli: bianchi.

Ma fu l'incontro mesto, e non amaro.
 Proseguimmo tra l'oro delle acace
 del Valentino, camminando a paro.
 Ella parlava, tenera, loquace,
 del passato, di sé, della sua pace,
 del futuro, di me, del giorno chiaro

«Che bel Novembre! È come una menzogna
 primaverile! E lei, compagno inerte,
 se ne va solo per le vie deserte,
 col trasognato viso di chi sogna...
 Fare bisogna. Vivere bisogna
 la bella vita dalle mille offerte.»

«Le mille offerte... Oh! vana fantasia!
 Solo in disparte dalla molta gente,
 ritrovo i sogni e le mie fedi spente,
 solo in disparte l'anima s'oblìa...
 Vivo in campagna, con una prozia,
 la madre inferma ed uno zio demente.

Sono felice. La mia vita è tanto
 pari al mio sogno: il sogno che non varia:
 vivere in una villa solitaria,
 senza passato più, senza rimpianto:
 appartenersi, meditare... Canto
 l'esilio e la rinuncia volontaria.»

«Ah! lasci la rinuncia che non dico,
 lasci l'esilio a me, lasci l'oblio
 a me che rassegnata già m'avvio
 prigioniera del Tempo, del nemico...
 Dove Lei sale c'è la luce, amico!
 Dov'io scendo c'è l'ombra, amico mio!...»

Ed era lei che mi parlava, quella
 che risorgeva dal passato eterno
 sulle tiepide soglie dell'inverno?...
 La quarantina la faceva bella,
 diversamente bella: una sorella
 buona, dall'occhio tenero materno.

Tacevo, preso dalla grazia immensa
 di quel profilo forte che m'adesca;
 tra il cupo argento della chioma densa
 ella appariva giovanile e fresca
 come una deità settecentesca...
 «Amico neghittoso, a che mai pensa?»

«Penso al Petrarca che raggiunto fu
 per via, da Laura, com'io son la Lei...»
 Sorrise, rise scoprendo i bei
 denti... «Che Laura in fior di gioventù!...
 Irriverente!... Pensi invece ai miei
 capelli grigi... Non mi tingo più.»

L'onesto rifiuto

Un mio gioco di sillabe t'illuse.
 Tu verrai nella mia casa deserta:
 lo stuolo accrescerai delle deluse.
 So che sei bella e folle nell'offerta
 di te. Te stessa, bella preda certa,
 già quasi m'offri nelle palme schiuse.

Ma prima di conoscerti, con gesto
 franco t'arresto sulle soglie, amica,
 e ti rifiuto come una mendica.
 Non sono lui, non sono lui! Sì, questo
 voglio gridarti nel rifiuto onesto,
 perché più tardi tu non maledica.

Non sono lui! Non quello che t'appaio,
 quello che sogni spirito fraterno!
 Sotto il verso che sai, tenero e gaio,
 arido è il cuore, stridulo di scherno
 come siliqua⁹² stridula d'inverno,
 vòta di semi, pendula al rovaio⁹³...

Per te serbare immune da pensieri
 bassi, la coscienza ti congeda
 onestamente, in versi più sinceri...
 Ma (tu sei bella) fa ch'io non ti veda:
 il desiderio della bella preda
 mentirebbe l'amore che tu speri.

Non posso amare, Illusa! Non ho amato
 mai! Questa è la sciagura che nascondo.
 Triste cercai l'amore per il mondo,
 triste pellegrinai pel mio passato,
 vizioso fanciullo viziato,
 sull'orme del piacere vagabondo...

Ah! Non volgere i tuoi piccoli piedi
 verso l'anima buia di chi tace!
 Non mi tentare, pallida seguace!...
 Pel tuo sogno, pel sogno che ti diedi,
 non son colui, non son colui che credi!

92 Un frutto secco.

93 Sospesa al soffio di un gelido vento invernale.

Curiosa di me, lasciami in pace!

Torino

Quante volte tra i fiori, in terre gaie,
sul mare, tra il cordame dei velieri,
sognavo le tue nevi, i tigli neri,
le dritte vie corrusche di rotaie,
l'arguta grazia delle tue crestaie,
o città favorevole ai piaceri!

E quante volte già, nelle mie notti
d'esilio, resupino a cielo aperto,
sognavo sere torinesi, certo
ambiente caro a me, certi salotti
beoti assai, pettegoli, bigotti
come ai tempi del buon Re Carlo Alberto...

«...se 'l Cònt ai ciapa ai rangia pèr le rime...»
«Ch'a staga ciutô...» - «'L caso a l'è stupendô!...»
«E la Duse ci piace?» - «Oh! mi m'antendô
pà vaire... I negô pà, sarà sublime,
ma mi a teatrô i vad pèr divertime...»
«Ch'a staga ciutô!... A jntra 'l Reverendô!...»

S'avanza un barnabita, lentamente...
stringe la mano alla Contessa amica
siede con gesto di chi benedica...
Ed il poeta, tacito ed assente,
si gode quell'accollita di gente
ch'à la tristezza d'una stampa antica...

Non soffre. Ama quel mondo senza raggio
di bellezza, ove cosa di trastullo
è l'Arte. Ama quei modi e quel linguaggio
e quell'ambiente sconsolato e brullo.
Non soffre. Pensa Giacomo fanciullo

e la «siepe» e il «natio borgo selvaggio».

II.

Come una stampa antica bavarese
vedo al tramonto il cielo subalpino...
Da Palazzo Madama al Valentino
ardono l'Alpi tra le nubi accese...
È questa l'ora antica torinese,
è questa l'ora vera di Torino...

L'ora ch'io dissi del Risorgimento,
l'ora in cui penso a Massimo d'Azeglio
adolescente, a I miei ricordi, e sento
d'essere nato troppo tardi... Meglio
vivere al tempo sacro del risveglio,

che al tempo nostro mite e sonnolento!

III.

Un po' vecchiotta, provinciale, fresca
tuttavia d'un tal garbo parigino,
in te ritrovo me stesso bambino,
ritrovo la mia grazia fanciullesca
e mi sei cara come la fantesca
che m'ha veduto nascere, o Torino!

Tu m'hai veduto nascere, indulgesti
ai sogni del fanciullo trasognato:
tutto me stesso, tutto il mio passato,
i miei ricordi più teneri e mesti
dormono in te, sepolti come vesti
sepolte in un armadio canforato.

L'infanzia remotissima... la scuola...

la pubertà... la giovinezza accesa...
 i pochi amori pallidi... l'attesa
 delusa... il tedio che non ha parola...
 la Morte e la mia Musa con sé sola,
 sdegnosa, taciturna ed incompresa.

IV.

Ch'io perseguendo mie chimere vane
 pur t'abbandoni e cerchi altro soggiorno,
 ch'io pellegrini verso il Mezzogiorno
 a belle terre tiepide e lontane,
 la metà di me stesso in te rimane
 e mi ritrovo ad ogni mio ritorno.

A te ritorno quando si rabbuia
 il cuor deluso da mondani fasti.
 Tu mi consoli, tu che mi foggisti
 quest'anima borghese e chiara e buia
 dove ride e singhiozza il tuo Gianduia
 che teme gli orizzonti troppo vasti...

Erriva i bôgianen... Sì, dici bene,
 o mio savio Gianduia ridarellò!
 Buona è la vita senza foga, bello
 godere di cose piccole e serene...
A l'è questîon d' nen piessla... Dici bene
 o mio savio Gianduia ridarellò!...

In casa del sopravissuto

I.

Dalle profondità dei cieli tetri
 scende la bella neve sonnolenta,
 tutte le cose ammanta come spetri;

Scende, risale, impetuosa, lenta,
di su, di giù, di qua, di là, s'avventa
alle finestre, tamburella i vetri...

Turbina densa in fiocchi di bambagia,
imbianca i tetti ed i selciati lordi,
piomba dai rami curvi, in blocchi sordi...
Nel caminetto crepita la bragia
e l'anima del reduce s'adagia
nella bianca tristezza dei ricordi.

Reduce dall'Amore e dalla Morte
gli hanno mentito le due cose belle!
Gli hanno mentito le due cose belle:
Amore non lo volle in sua coorte,
Morte l'illuse fino alle sue porte,
ma ne respinse l'anima ribelle.

In braccio ha la compagna: Makakita;
e Makakita trema freddolosa,
stringe il poeta e guarda quella cosa
di là dai vetri, guarda sbigottita
quella cosa monotona infinita
che tutto avvolge di bianchezza ondosa.

Forse essa pensa i boschi dove nacque,
i tamarindi, i cocchi ed i banani,
il fiume e le sorelle quadrumani,
e il gioco favorito che le piacque,
quando in catena pendula sull'acque
stuzzicava le nari dei caimani.

Con la Mamma vicina e il cuore in pace,
s'aggira, canticchiando un melodramma;
sospira un po'... Ravviva dalla brace
il guizzo allegro della buona fiamma...
Canticchia. E tace con la cara Mamma;

la cara Mamma sa quel che si tace.

Egli s'aggira. Toglie di sul piano-
forte un ritratto: «Quest'effigie!... Mia?...»
E fissa a lungo la fotografia
di quel se stesso già così lontano:
«Sì, mi ricordo... Frivolo... mondano...
vent'anni appena... Che malinconia!...

Mah! Come l'io trascorso è buffo e pazzo!
Mah!...» - «Che sospiri amari! Che rammenti?»
«Penso, mammina, che avrò tosto venti-
cinqu'anni! Invecchio! E ancora mi sollazzo
coi versi! È tempo d'essere il ragazzo
più serio, che vagheggiano i parenti.

Dilegua il sogno d'arte che m'accese;
risano a poco a poco anche di questo!
Lungi dai letterati che detesto,
tra saggie cure e temperate spese,
sia la mia vita piccola e borghese:
c'è in me la stoffa del borghese onesto...»

Sogghigna un po'. Ricolloca sul piano-
forte il ritratto «Quest'effigie! Mia?...»
E fissa a lungo la fotografia
di quel se stesso già così lontano.
«Un po' malato... frivolo... mondano...
Sì, mi ricordo... Che malinconia!...»

Pioggia d'agosto

Nel mio giardino triste ulula il vento,
cade l'acquata a rade gocce, poscia
più precipite giù crepita scroscia
a fili interminabili d'argento...

Guardo la Terra abbeverata e sento
ad ora ad ora un fremito d'angoscia...

Soffro la pena di colui che sa
la sua tristezza vana e senza mete;
l'acqua tessuta dall'immensità
chiude il mio sogno come in una rete,
e non so quali voci esili inquiete
sorgano dalla mia perplessità.

«La tua perplessità mediti l'ale
verso meta più vasta e più remota!
È tempo che una fede alta ti scuota,
ti levi sopra te, nell'Ideale!
Guarda gli amici. Ognun palpita quale
demagogo, credente, patriota...

Guarda gli amici. Ognuno già ripose
la varia fede nelle varie scuole.
Tu non credi e sogghigni. Or quali cose
darai per meta all'anima che duole?
La Patria? Dio? l'Umanità? Parole
che i retori t'han fatto nauseose!...

Lotte brutali d'appetiti avversi
dove l'anima putre e non s'appaga...
Chiedi al responso dell'antica maga
la sola verità buona a sapersi;
la Natura! Poter chiudere in versi
i misteri che svela a chi l'indaga!»

Ah! La Natura non è sorda e muta;
se interrogo il lichène ed il macigno
essa parla del suo fine benigno...
Nata di sé medesima, assoluta,
unica verità non convenuta,
dinanzi a lei s'arresta il mio sogghigno.

Essa conforta di speranze buone
 la giovinezza mia squallida e sola;
 e l'achenio del cardo che s'invola,
 la selce, l'orbettino, il macaone,
 sono tutti per me come personae,
 hanno tutti per me qualche parola...

Il cuore che ascoltò, più non s'acqueta
 in visioni pallide fugaci,
 per altre fonti va, per altra meta...
 O mia Musa dolcissima che taci
 allo stridìo dei facili seguaci,
 con altra voce tornerò poeta!

I colloqui

I.

«I colloqui»... Rifatto agile e sano
 aduna i versi, rimaneggia, lima,
 bilancia il manoscritto nella mano...

- Pochi giochi di sillaba e di rima:
 questo rimane dell'età fugace?
 È tutta qui la giovinezza prima?

Meglio tacere, dileguare in pace
 or che fiorito ancora è il mio giardino,
 or che non punta ancora invidia tace.

Meglio sostare a mezzo del cammino
 or che il mondo alla mia Musa maldestra.
 quasi a mima che canta il suo mattino,

soccorrevole ancor porge la destra.

II.

Ma la mia Musa non sarà l'attrice
annosa che si trucca e pargoleggia,
e la folla deride l'infelice;

giovine tacerà nella sua reggia,
come quella Contessa Castiglione
bellissima, di cui si favoleggia.

Allo sfiorire della sua stagione,
disparve al mondo, sigillò le porte
della dimora, e ne restò prigioniero.

Sola col Tempo, tra le stoffe smorte,
attese gli anni, senz'amici, senza
specchi, celando al Popolo, alla Corte

l'onta suprema della decadenza.

III.

L'immagine di me voglio che sia
sempre ventenne, come in un ritratto;
amici miei, non mi vedrete in via,

curvo dagli anni, tremulo, e disfatto!
Col mio silenzio resterò l'amico
che vi fu caro, un poco mentecatto;

il fanciullo sarò tenero e antico
che sospirava al raggio delle stelle,
che meditava Arturo e Federico,

ma lasciava la pagina ribelle
per seppellir le rondini insepolti,
per dare un'erba alle zampine delle

disperate cetonie capovolte...

LE FARFALLE

Epistole entomologiche

Storia di cinquecento Vanesse

[Come dal germe]

Come dal germe ai suoi perfetti giorni
giunga una schiera di Vanesse; quali
speranze buone e quali fantasie
la cr atura per volar su nata
susciti in cuore di colui che sogna
col suo lento mutare e trasmutare,
la meraviglia delle opposte maschere,
la varia grazia delle varie specie,
in versi canter ... Non vi par egli,
non vi par egli d'essere in Arcadia?

Dolce Parrasio! Dileguati giorni
dell'Accademia, quando il Mascheroni⁹⁴
con sottile argomento di metalli
le risentite rane interrogava.
Le querule presaghe della pioggia
(altro presagio al secolo vicino!)
stavano tronche il collo. Con sagace
man le immolava vittime a Minerva
su l'ara del saper l'abate illustre⁹⁵,
e se all'argentea benda altra di stagno
dalle vicine carni al lembo estremo
appressava, le vittime risorte
vibravan tutte con tremor frequente.

94 Lorenzo Mascheroni, poeta didascalico, autore dell'*Invito a Lesbia Cidonia*, di agomento scientifico, a cui Gozzano si ispira, oltre che ai poemetti agresti dell'Alamanni e del Rucellai. Le latenti venature di panteismo virgiliano («Ab Iove principium; Iovis omnia plena») insite nei due poeti rinascimentali si sovrapponevano alla settecentesca fede del Mascheroni nell'universale forza vivificatrice della natura («Zefiro leggero / a quei fecondi amor plaude aleggiando»).

95 Il Mascheroni.

L'orobia pastorella⁹⁶ impallidiva
 sotto le fresche rose del belletto,
 meravigliando alla virtù che cieca
 passa per interposti umidi tratti
 dal vile stagno al ricco argento e torna
 da questo a quello con perenne giro.
 Di sua perplessità - dubito forte -
 si giovava l'abate bergamasco
 per cingere lo snello guardinfante
 e baciare furtivo (auspice Volta!)
 tra l'orecchio e la vasta chioma nivea
 la dotta pastorella sbigottita.

Ma voi, sorella, non temete agguati
 dal fratello salvatico in odore
 di santità? Con certo rituale
 arcadico (per gioco!) e bello stile
 (per gioco!) altosonante, come s'offre
 nova un'essenza in un cristallo arcaico,
 queste pagine v'offro, ove s'aduna
 non la galanteria settecentesca,
 ma il superstite amore adolescente
 per l'animato fiore senza stelo;
 offro al vostro tormento il mio tormento,
 vano spasimo oscuro d'esser vivi,
 a voi di me più tormentata, a voi
 che la sete d'esistere conduce
 per sempre false immagini di bene.

Forse lo stanco spirito moderno
 altro bene non ha che rifugiarsi
 in poche forme prime, interrogando,
 meditando, adorando; altra salute
 non ha che nella cerchia disegnata
 intorno dall'assenza volontaria,

96 Lesbia Cidonia, dedicataria del poemetto.

come la cerchia disegnata in terra⁹⁷
dal ramoscello dell'incantatore:
magico segno che respinge tutte
e le lusinghe e le insensate cure;
solo rifugio dove il cuore spento
vibri fraterno e riconosca l'Uomo,
ché più non vede l'esemplare astratto,
ma la specie universale eletta al regno
del mondo. E come il Dio d'antichi tempi
appariva all'asceta d'altri tempi,
così l'asceta d'oggi senza Dio
sente nel cuor pacificato un bene
sommò, una grazia nova illuminante,
lo Spirito immanente, l'acqua viva,
e si disseta più che alle sorgenti
che mai non troverete, o sitibonda...

Queste, che dico, dissi a voi parole
or è già molto, camminando a paro
per una landa sconsolata e voi,
mal soffrendo il velen dell'argomento,
con la mano inguantata il ciuffo a sommo
coglieste d'un'ortica e mi premeste
sulla gota la fronda folgorante,
tortuosamente. Non mi punse quella
che più forte s'accosta e men ci punge;
e nel gesto passare vidi un cumulo
minuscolo di germi di Vanesse
sulla villosa nervatura e forse

dal vostro gesto, ancor agropungente,
nato è il poema, poi che sul mistero
del piccolo tesoro accumulato,
già in quell'istante, con parole sciolte

97 È il cerchio magico dello sciamano. Lo spirito moderno cerca un misticismo della scienza per riscattarsi dal nichilismo.

taluna esposi delle meraviglie
che più tardi nel mio silenzio attento
passo passo tentai chiudere in versi.

Dei bruchi

Redimita di fronde agropungenti -
ahi! non d'alloro - la mia Musa canta.
Alti cespi d'ortica alzano intorno
alle mie carte un cerchio folgorante,
mensa ed albergo ai numerosi alunni.
Dalle schiuse finestre entra l'Estate;
brilla sui campi, sul tripudio verde,
puro l'abisso cerulo del cielo⁹⁸.
A me dintorno un crepitìo di pioggia
fanno le lime assidue infinite
degli alunni famelici. Da tempo
convivo solo, con la mia brigata.
Animarsi dal cumulo dei semi
li vidi quasi miglio germinante,
piccoli, inermi, sotto tende lievi,
in groppo avvinti, trarre i giorni primi.
Volsero i giorni, crebbero gli alunni;
per ben tre volte usciti di se stessi
tre volte tanto apparvero voraci.
Or fatti pesi, flettono le cime
della mia selva, ammantano le foglie
con loro mole fosca, irta di punte.

Inorridite? Nulla v'ha d'orrendo
per chi fissa le linee le tinte
con occhi nuovi, sempre bene aperti.

Meditiamo i villosi prigionieri
senza ribrezzo, con pietà fors'anco,
se pietà di lor vita oscura e prona

98 *Azur e Abyme*, come in Mallarmé.

non dileguasse la speranza certa:
 il guiderdone del risveglio alato.
 Tratto ad inganno un bruco, ecco, abbandona
 l'ospiti foglie, segue la mia mano:
 considerate senza abbrividire
 quanta pose Natura intorno a lui,
 dotta nei suoi lavori, intima cura⁹⁹!
 E quanti occhi gli diede a che d'intorno
 scorger potesse in ogni dove e quante
 ha per muoversi zampe e varie: alcune
 squammose adunche forti, zampe vere
 della farfalla apparitura: alcune
 brevi aderenti flaccide contrattili:
 atte al passo del bruco sulle foglie,
 come ginnasta bene assicurato.

Mirabile è la bocca, ordigno armato
 d'acute lime in gemina ordinanza.
 Concavo un labbro chiude nell'incavo
 il margine fogliare che due salde
 mandibole con moto orrizzontale
 tagliano a scatto, in guisa di cesoja.

Sotto queste maggiori altre minori
 mandibole trituran le fibre,
 quattro palpi n'adunano il tritume;
 tra quelli e queste un foro sericìparo
 svolge all'aria un sottil filo di seta.
 Ma piaccia a voi questo cristallo terso
 all'occhio intento sottoporre, mentre
 con lama breve, dentro chiara coppa,
 la necessaria vittima divido.
 Come in un bosco l'intrecciata massa
 di rami e ramusci fende le nubi,

99 In Gozzano, l'evoluzione non si traduce in cieco e rozzo materialismo meccanicistico e deterministico. Le leggi naturali rivelano una sapienza arcana e più profonda.

così, ma con più bello ordin, vedete
 quale per lungo dell'aperto dorso
 va di tremila muscoli la selva:
 ecco il sangue che scorre i molti vasi
 di rete in guisa da Natura orditi
 e le vie mirabili dell'aria
 ad ogni nodo rinnovate e il cuore
 come collana multipla che pulsa
 del corpo in ogni dove e i molti ventri
 e del dorso la spina in tanti nodi
 divisa e l'ammirabile del capo
 figura interior eccovi aperta.
 Questo - benché più delicato ordigno
 offra il bombice industrie - è il laberinto
 misterioso della seta fusa.
 Discende il vaso dall'estrema bocca,
 come fiume che va, poi si biparte;
 dall'una e l'altra banda i rami pari
 s'avvolgono ai precordi intimi e dove
 l'uno si fa maggior pur l'altro è tale;
 poi, quasi giunti al fin, piegano e al capo
 ascendono e giù tornano ed ascendono,
 elaborato alfin recano al labbro
 l'umor tenace che diventa seta;
 non altrimenti il sangue dei vulcani
 s'addensa all'aria in rivoli di lava.

Ma, oimè, che vedo? Addormentata quasi,
 esanimi gli sguardi, con la mano
 un mal frenate languido sbadiglio!¹⁰⁰
 Che più? Si tace il crepitio di pioggia:
 i bruchi alunni in vario atteggiamento
 mi stanno intorno addormentati tutti
 mirabilmente! Vince Anatomia
 le droghe oppiate dell'Arabia estrema.
 Amica sonnacchiosa e perdonate,

100 Venatura galante, di tono schiettamente settecentesco.

voi nata al sogno libero e alla grazia,
 perdonate la Musa paziente
 osservatrice. Ben s'addice al lento
 trasmutare dei bruchi prigionieri;
 più tardi, al tempo del risveglio alato,
 anch'essa certo spiegherà nei cieli
 l'ali del sogno per seguirli a volo.
 Eccoli intanto, bruchi tuttavia,
 stinto il velluto, tumefatti i nodi,
 eretto il capo immobile, le zampe
 fisse alle foglie da sottili bave,
 giacersi infermi nella sesta muta.
 Per tutto un giorno in torpida quiete
 uno spasimo ignoto li tormenta:
 essere un altro, uscire di se stessi!
 Uscire di se stessi! E li vedete
 or gonfiarsi, or contrarsi, ora dibattersi,
 or delle membra tremule far arco,
 fin che sul terzo nodo ecco si fende
 l'antica spoglia e sul velluto stinto
 vivida splende la divisa nuova.
 Ed uno appare in due e due in uno¹⁰¹,
 ma già l'infermo tutto si distorce,
 come da un casco liberando il capo
 dal capo antico, dalle antiche zampe
 le antiche zampe liberando, lento
 movendo già, lasciandosi alle spalle
 quegli che fu, come guaina floscia.

Delle crisalidi

Ma il sesto dì la mia famiglia trovo
 dispersa tutta lungo le pareti.
 Come le sacre vittime d'un tempo
 s'apprestavano degne col digiuno,
 i bruchi alunni mondano i precordi,

101 Verso di forte stampo dantesco.

ricusano la fronda. È giunta l'ora.

Consapevoli quasi del mistero
imminente, s'ammusano l'un l'altro,
lenti volgendo ad ora ad ora la testa,
esplorano gli arredi gli scaffali
le cimase gli spigoli, un rifugio
cercando eccelso come gli stiliti.
Cercano in vero il luogo ove celarsi
dai nemici del cielo e della terra;
quale vigilia torpida li attenda
ben sanno e sotto quale spoglia inerte
pendula ignuda, senza la custodia
del bombice di sua seta fasciato;
ché le Diurne mutansi in crisalidi
non difese che dalla forma subdola,
dalla tinta sfuggente, non armate
che di silenzio immobile e d'attesa.

Dato è perciò seguire nel mistero
i pellegrini della forma. Eletto
un rifugio sicuro, il bruco intreccia
poche fila in un cumulo, a sostegno,
v'infigge i ganci delle zampe estreme
e s'abbandona capovolto come
l'acrobata al trapezio. Un giorno intero
resta pendulo immoto, in doglia grande,
fin che si fende a sommo e la crisalide
convulsa vibra, si sguaina lenta
dalla spoglia villosa che risale,
s'aggrinza, cade all'ultimo sussulto.

Ogni forma di bruco è dileguata:
la crisalide splende, il nuovo mostro
inquietante ambigüo diverso
da ciò che fu da ciò che dovrà essere!
Pendula, immota, senza membra, fusa

nel bronzo verde maculato d'oro,
 cosa rimorta la direste, cosa
 d'arte, monile antico dissepolto;
 un minuscolo drago vi ricorda
 il dorso formidabile di punte,
 la maschera d'un satiro v'appare
 nel profilo gibboso e bicornuto.
 Dove il bruco defunto, la farfalla
 apparitura? La Natura, scaltra
 nasconditrice, deviò lo sguardo
 dell'uomo del ramarro della passera.
 Ma la farfalla tutta, se badate
 ben sottilmente, appare a parte a parte
 in rilievo leggero: il capo chino
 tra l'ali ripiegate come bende,
 l'antenne la proboscide le zampe
 giustacongiunte al petto. La crisalide
 ritrae la farfalla mascherata
 come il coperchio egizio ritraeva
 le membra della vergine defunta.

Ma già - mentre ch'io parlo - i bruchi tutti
 sono vòlti in crisalidi. Al soffitto
 agli scaffali al dorso dei volumi
 famosi, alle cornici delle stampe,
 financo - irriverenza - al naso adunco,
 alla mascella scarna del Poeta,
 ovunque la mia stanza è un scintillare
 di pendule crisalidi sopite.
 Guardo e sorrido. E un velo di tristezza
 mi tiene già gli alunni ripensando
 che più non sono e loro schiera bruna

raccolta intorno alle mie carte quando
 rinnovavo la selva agropungente
 e m'era caro il crepitio di lime
 dei compagni famelici a seguirne

i moti e l'attitudini e ritrarne
col pennello e col verso il divenire.

Oggi tutto è silenzio di clausura,
digiuno, attesa immobile, sgomento
di necropoli tetra. Alle pareti
ogni defunto è un pendulo monile,
ogni monile un'anima che attende
l'ora certa del volo. Ed io mi sono
quel negromante che nel suo palagio
senza fine, in clessidre senza fine,
custodisce gli spiriti captivi
dei trapassati, degli apparituri.
Veramente la mia stanza modesta
è la reggia del non essere più,
del non essere ancora. E qui la vita
sorride alla sorella inconciliabile
e i loro volti fanno un volto solo.

Un volto solo. Mai la Morte s'ebbe
più delicato simbolo di Psiche:
psiche ad un tempo anima e farfalla
sculpita sulle stele funerarie
da gli antichi pensosi del prodigio.
Un volto solo...
Monografia di varie specie

Del parnasso
Parnassus Apollo

Non sente la montagna chi non sente
questa farfalla, simbolo dell'Alpi...
Segantini pittore fu compagno
intimo del Parnasso. Tutta l'arte
del maestro non è che la montagna
intravista dall'ala trasparente...
Voi sorridete, incredula, scorrendo

l'ali chiare. Passate sui Papili,
le Pieridi, le Coliadi, l'Antocari,
cercate invano, sorridendo muta.

Ma il vostro riso incredulo s'arresta,
sostate appena sopra una farfalla
ignota e dite risoluta: - È questa! -
Questa e non altra. Tolgo l'esemplare:
osservate la grazia! Col Papilio
e la Vanessa, è certo la farfalla
dei nostri climi più meravigliosa.
Ma pure al vostro sguardo di novizia
non è questa bellezza singolare?
Mentre pensate il volo del Papilio
sul trifoglio fiorito e la Vanessa
in larghe ruote lente sulle ajole,
non tollerate il volo del Parnasso
in un campo, in un orto, in un giardino:
evocate un pendio di rododendri,
coronato d'abeti, e di nevai,
e la bella farfalla ecco s'adagia
sullo scenario, in armonia perfetta.
È giusto. Meditate l'ali tonde
(frastagli e dentature le sarebbero
d'impaccio contro i venti delle alture)
meditate quest'ali trasparenti,
lastre di ghiaccio lucide all'esterno,
nell'interno soffuse di nevischio,
gelide in vista tanto che vi sembra
di vederle squagliare a poco a poco;
spiccano sul candore alcune chiazze
vermiglie come fior di rododendro,
come stille di sangue sulla neve,
cerchiano l'ali zone bigio-nere
che tengono del musco e del macigno:
il corsaletto è fitto di pelurie
bianca, d'argento come il leontopodi

e l'antenne le zampe la proboscide
 n'escono brevi come dalla giubba
 folta d'un alpigiano freddoloso.
 La Natura, l'esteta insuperabile,
 la mima senza pari¹⁰², volle esprimere
 la montagna in un essere dell'aria;
 si giovò della gamma circostante,
 diede l'ali alla neve ed al ghiacciaio,
 al macigno al lichene al rododendro;
 ma da quanti millenni, ma da quali
 misteri giunse il genietto alato?
 In altra età, per certo, quando l'Alpi
 erano miti come Taprobane,
 la farfalla aveva l'abito conforme
 con le felci i palmizi l'orchidee
 dei nostri monti in quell'età remote.
 Com'era allora il genietto? Certo
 non trasparente, candido, villosi...

Voi contemplate, amica, la farfalla
 infissa da molt'anni. Ben più dolce
 è meditarla viva nel suo regno.
 La rivedo con gioia ad ogni estate;
 sfuggito all'afa cittadina, appena
 giunto al rifugio sospirato, indago
 con occhi inquieti lo scenario alpestre:
 senza l'ospite candida le nevi
 sarebbero per me senza commento.

Ma rade volte scende a valle. Giova
 attenderla sull'orlo degli abissi,
 fra gli alti cardi i tassi i rododendri.
 In quel silenzio primo, intatto come
 quando non era l'uomo ed il dolore,
 ecco la bella principessa alpestre!
 Giunge dall'alto scende con un volo

102 È l'universale «istinto teatrale» teorizzato da Evreinov.

solenne e stanco, noto all'entomologo,
 s'arresta sulle cuspidi dei cardi,
 s'adonta di un erebia, d'un virgaurea,
 suoi commensali sullo stesso fiore;
 s'avvia, s'innalza, saggia il vento, scende,
 vibra, si libra, s'equilibra, esplora
 l'abisso, cade lungo le pareti
 vertiginose ad ali tese: morta.

Dispare, appare sui macigni opposti,
 dispare sul candore delle spume,
 appare sopra il verde degli abeti,
 dispare sul candore dei nevai,
 appare, spare, minima... Si perde...
 Parnasso Apollo!... Il genietto lascia
 un solco di mistero al suo passaggio.
 Il volo stanco, ritmico, diverso
 dall'aliar plebeo delle pieridi,
 ha un che di malinconico e s'accorda
 mirabilmente con la gamma chiara
 dell'alte solitudini montane.
 E il poeta disteso sull'abisso,
 col mento chiuso tra le palme, oblia
 la pagina crudele di sofismi,
 segue con occhi estatici il Parnasso
 e bene intende il sorgere dei miti
 nei primi giorni dell'umanità;
 pensa una principessa delle nevi
 volta in farfalla per un malefizio...

Della cavolaia
Pieris brassicae

Se la Vanessa ed il Papilio sono
 nobili forme alate e danno immagine
 d'un cavaliere e d'una principessa,
 la Pieride comune fa pensare
 una fantesca od una contadina.

È volgare, dal nome alla divisa
scialba, dal volo vagabondo al bruco
nero-verde, flagello delle ortaglie.

Ridotte queste a nuda nervatura,
i bruchi vanno su pei muri a mille,
fissano le crisalidi alle mensole,
ai capitelli, ai pepli delle statue,
curiose crisalidi, sorrette
alla vita da un filo e non appese,
angolari, sfuggevoli, aderenti,
concolori così col marmo e il muro
che lo sguardo le fissa e non le vede.

Se tutte si schiudessero, la Terra
sarebbe invasa d'ali senza fine.
Ma gran parte ha con sé, già nello stato
di bruco, i germi della morte certa.
Chi s'aggiri in un orto vede all'opra
il Microgastro, piccolo imenottero
dall'ali e dall'antenne rivibranti,
smilzo, cornuto, negro come un dèmone.
Vola, scorre sui bruchi delle Pieridi,
inarca, infigge l'ovopositore,
immerge nei segmenti della vittima
il germe della morte ad ogni assalto.
Ad ogni assalto il bruco si contorce,
ma quando il Microgastro l'abbandona
non sembra risentirsi dell'offesa:
cresce, vive coi germi della morte...

Vive e i germi si schiudono, le larve
del parassita invadono la vittima
ignara; ne divorano i tessuti,
ma, rette dall'istinto prodigioso,
non intaccano gli organi vitali.
Il bruco vive ancora, si tramuta

sognando il giorno del risveglio alato;
 ma gli ospiti hanno uccisa la crisalide,
 la fendono sul dorso e dalla spoglia
 non la Pieride bianca, ma s'invola
 uno sciame ronzante d'imenotteri.

Come in questa vicenda e in altre molte,
 la Natura, che i retori vantarono
 perfetta ed infallibile, si svela
 stretta parente col pensiero umano!
 Non divina e perfetta, ma potenza
 maldestra, spesso incerta, esita, inventa,
 tenta ritenta elimina corregge.
 Popola il campo semplice del Tutto
 d'opposte leggi e d'infiniti errori.
 Madre cieca e veggente, avara e prodiga,
 grande meschina, tenera e crudele,
 per non perder pietà si fa spietata.

E quando vede rotta l'armonia
 riconosce l'errore, vi rimedia
 con nascite novelle ed ecatombi.
 Essa accenna alla Vita ed alla Morte;
 e le custodi appaiono, cancellano,
 ritracciano la strada ed i confini.

La Cavolaia predilige gli orti,
 l'attira il bianco delle case umane;
 se scorge un muro, subito s'innalza,
 lo valica, discende alla ricerca
 di compagne festevoli ed ortaglie.
 E l'istinto sovente la sospinge
 nel cuor della città. Da primavera
 a tardo autunno, giunge nelle vie.
 E nulla è strano, come l'apparire,
 dell'invitata candida degli orti
 tra il rombo turbinoso cittadino.

Allora s'interrompe il ragionare
dell'amico loquace: - Una farfalla! -
Com'è giunta nel cuor della città?

Aveva la crisalide sui colli
oltre il fiume, nell'orto di una villa.
L'istinto delle razze numerose
sospinge la farfalla ad emigrare;
discese al piano, trasvolò sul fiume,
valicò gli edifici, immaginando
orti propizi e si trovò perduta,
prigioniera nel grande laberinto
di pietra che costrussero gli uomini.
Da ore ed ore, forse dal mattino,
s'aggira stanca per le vie diritte
dove non cresce un filo d'erba o un fiore.
Come si specchia nei diciottomila
occhi stupiti il turbinio dell'uomo?
Forse a quei sensi minimi, la folla,
le case, i carri, quei corpi grandi
sono come la frana, il fuoco, l'acqua,
fenomeni malvagi da fuggirsi.
Fugge. L'attira un cespo semovente
di fiori finti, un cencio verde, azzurro,
si libra sulla folla, sull'intrico
metallico, tra il rombo e le faville,
e va senza riposo, un carro passa
e la travolge nella scia ventosa...
Con volo ravvivato dal terrore
cerca uno scampo in alto, sale obliqua
contro le case, attinge i tetti, il sole;
si ristora ad un cespo di geranii,
fugge lasciando un lembo d'ala a un mostro
tentacolare e candido: una mano;
vola sopra il deserto delle tegole
né più discende nelle vie profonde,
va tra la selva di colmigni spessi,

da tetto a tetto, va senza riposo.
Ed ecco aprirsi sotto la randagia
l'abisso verde di un giardino; scende
scende verso il colore che l'attira.

Il giardino è degli uomini: ingannevole.
Vi trova l'erba tenera, le fronde,
i fiori, una brigata di sorelle
sbandite, riparate in quell'oasi.

Ma l'erba cittadina non ha steli;
gli alberi, mostri ignoti d'oltremare,
non hanno nella fronda coriacea
un fiore. E l'uomo meditò nel fiore
l'ultima frode: suggellò il nettario,
con arte maga trasmutò gli stami
in multiple sorelle mostruose.
Le Pieridi s'aggirano sui fiori
tentano le azalee ed i giacinti,
ma le corolle suggellate al bacio
son come belle donne senza bocca.
Poche Pieridi trovano la via
dei campi. Grande parte è prigioniera
del chiuso laberinto cittadino;
e nel triste detrito che raccoglie
la scopa mattinata delle vie
biancheggiano falangi d'ali morte...

Dell'aurora
Anthocaris cardamines

Primavera per me non è la donna
botticelliana dell'Allegoria.
Primavera è per me questa farfalla
fatta di grazia e di fragilità!

Oggi, lungo il sentiero solatio
 dove sosta la lepre alle vedette,
 un orecchio diritto e l'altro floscio,
 tra il grano verdazzurro, lungo il rivo
 costellato di primule e d'anemoni,
 tra il biancospino, che fiorisce appena,
 ho rivisto l'Antòcari volare
 e il cuore mi sobbalza nell'attesa
 senza nome che tutte in me resuscita
 le primavere dell'adolescenza...

Ma primavera non è giunta ancora.
 È la quinta stagione. Un chiaro Marzo
 canavesano¹⁰³, inverno già non più,
 non primavera ancora. È l'anno vecchio
 tinto a verde d'Enrico l'amarissimo.
 Se cantano le allodole perdute
 nella profonda cavità dei cieli,
 non s'odono le rondini garrire;
 lasciano appena il Delta o la Gran Sirte
 o riposano a Cipro ovver viaggiano
 sul cordame d'un legno tunisino...

Ma l'Antòcari vola e il cuore esulta!
 È la farfalla della novità,
 la messaggiera della Primavera,
 la grazia mite, l'anima del Marzo.
 Essa avviva la linfa nelle scorze,
 il brusio, il ronzio, lo stridio,
 risuscita l'incognito indistinto.

Oh! Messaggiera della Primavera!
 La Terra attende. Il cielo che riempie
 il frastaglio dei rami e delle roccie
 sembra intagliato nel cristallo terso;
 il profilo dell'Alpi è puro argento;

103 Il paesaggio che fa da sfondo alla *Signorina Felicita*.

pallido è il verde primo, il pioppo è brullo,
 la quercia ancor non abbandona il fulvo
 stridulo manto che sfidò l'inverno;
 allieta lo squallore la pannocchia
 pendula verdechiara del nocciolo,
 la nubecola timida del mandorlo;
 tiepido è il sole, ma la neve intatta
 sta nelle forre squallide, a bacio.

La Primavera non è giunta ancora,
 ma l'Antòcari vola e il cuore esulta!
 La messaggiera della Primavera
 è timida, sfuggevole alle dita,
 cosciente di sua fragilità;
 quasi non vola, s'abbandona al vento
 e visita la primula e l'anemone,
 la pervinca, il galanto, il bucaneve;
 il vento marzolino fa tremare
 petali ed ali dello stesso tremito
 e l'occhio mal discerne la farfalla:
 l'ali minori, marezzate in verde,
 chiudono come un calice l'insetto.
 Insetti e fiori; mimi scaltri, come
 v'accordaste nei tempi delle origini¹⁰⁴?

Le pagine di pietra dissepolti
 attestano che i fiori precedettero
 gl'insetti sulla terra: fu l'anemone
 che alla farfalla ragionò così:
 «Sorella senza stelo, come sei
 fragile d'ali e debole di volo!
 Salvati dal ramarro e dalla passera:
 rivestiti di me, tingiti in verde
 ai lati, in bianco a mezzo, in fulvo a sommo,
 e con l'antenne simula i pistilli!».

104 Il riconoscimento delle leggi dell'evoluzione non esclude l'intuizione di un'armonia prestabilita.

E il fior primaverile alla farfalla
 primaverile diede i suoi colori:
 dolce alleato nella vita breve...
 E la caduca musa marzolina
 sa che deve sparire con l'anemone,
 sparire prima della Primavera...
 Visita i fiori, intepidisce il regno
 per le grandi farfalle che verranno,
 poi, giunta al varco della vita breve,
 congeda il Marzo, volgesi all'Aprile:
 Aprile! Marzo andò: tu puoi venire!...

Dell'ornitottera
Ornithoptera Pronomus

Sopra l'astuccio nitido di lacca
 una fascia di seta giavanese
 evoca un mare calmo che scintilla
 tra i palmizi dai vertici svettanti.

Mi saluta un mio pallido fratello
 navigatore in quelle parti calde
 d'India, mi parla delle mie raccolte,
 ricorda la mia grande tenerezza
 per le cose che vivono, rimpiange
 di non avermi seco nelle valli
 favolose, mi manda una farfalla
 che mi porti il saluto d'oltremare
 attraverso la mole della Terra,
 dalle selve incantate degli antipodi.

Con un tremito lieve delle dita
 apro l'astuccio d'erba contessuta
 e in un bagliore d'oro e di smeraldo
 ecco m'appare la farfalla enorme
 che mi giunge di là, che riconosco.
 L'Ornithoptera Pronomus, la specie

simbolica dell'isole remote,
 la meraviglia che i naturalisti
 del tempo andato, reduci da Giava,
 dalle Molucche, dalla Polinesia,
 ci descrissero in libri malinconici.
 L'Ornithoptera Pronomus, la mole
 abbagliante che supera ed offusca
 le più belle farfalle dei musei.

Con un tremito lieve nelle dita,
 il tremito che forse l'entomologo
 comprende... estraggo delicatamente,
 esamino il magnifico esemplare.
 Mistero in traducibile ch'emana
 dalle farfalle esotiche! Lo sguardo
 si perde, si confonde sbigottito
 come da forme soprannaturali;
 misera veste delle nostre Arginnidi,
 delle nostre Vanesse, delle nostre
 più belle specie, comparate a questa
 meravigliosa forma d'oltremare!
 Medito a lungo e l'occhio indagatore
 pur già discerne qualche analogia¹⁰⁵;
 anche questa bellezza che m'abbaglia
 come una forma non terrestre, come
 una specie selenica, fa parte
 della grande catena armoniosa¹⁰⁶,
 ha remoti parenti anche tra noi.
 Le zampe lunghe speronate, l'ali
 angolari dal margine ondulato,
 l'addome snello pur nella sua mole,
 un po' ricurvo, il corsaletto breve,
 la breve testa dalle antenne a clava,
 fanno dell'Ornithoptera il cugino
 barbaro del Papilio Podalirio.

105 Scientifica, e insieme poetica.

106 La catena aurea dell'essere, di cui parla già Omero (*Iliade*, I, 19-30).

Ma come travestito! L'ali sono
 immense, di velluto nero, accese
 da larghe zone d'una brace verde,
 un verde inconciliabile col nostro
 pallido sole settentrionale,
 l'addome è giallo, un giallo polinese
 intollerando sotto i nostri climi.

La farfalla è brevissima, tutt'ala,
 stupendamente barbara, inquietante
 come un gioiello d'oro e di smeraldo
 foggato per la fronte tatüata
 d'un principe, da un orafo papuaso
 ch'abbia tolto a modello il Podalirio
 nostrano, ingigantendolo, avvivandolo
 di colori terribili, secondo
 l'arte dell'arcipelago selvaggio¹⁰⁷.

E la farfalla, che non so pensare
 sui nostri fiori, sotto il nostro cielo,
 ben s'accorda coi mostri floreali:
 gnomi panciuti dalle barbe pendule,
 ampolle inusitate, coni lividi
 evocanti la peste e il malefizio;
 s'accorda coi paesi della favola
 sopravissuti al tempo delle origini¹⁰⁸:
 vulcani ardenti, moli di basalto,
 foreste dal profilo miocenico
 dall'aria dolce senza mutamento,
 dove la luce tremola e scintilla
 tra il fasto delle felci arborescenti.

107 La natura imita l'arte, secondo l'aforisma wildiano caro a Gozzano
 come a D'Annunzio.

108 Ancora, come in *Paolo e Virginia*, il *tempus illud* delle origini: stavolta,
 però, quello della natura, non dell'umanità.

Della testa di morto
Acherontia Atropos

D'estate, in un sentiero di campagna,
 v'occorse certo d'incontrare un bruco
 enorme e glabro, verde e giallo, ornato
 di sette zone oblique turchinicie.
 Il bruco errava in cerca della terra
 dove affondare e trasmutarsi in ninfa;
 e dalla gaia larva, a smalti chiari,
 nasceva nell'autunno la più tetra
 delle farfalle: l'Acherontia Atropos¹⁰⁹.

Certo vi è nota questa cupa sfinge
 favoleggiata, dal massiccio addome,
 dal corsaletto folto, con impresso
 in giallo d'ocra il segno spaventoso¹¹⁰.

Natura, che dispensa alle Diurne
 i colori dei fiori e delle gemme,
 Natura volle l'Acherontia Atropos
 simbolo¹¹¹ della Notte e della Morte,
 messaggiera del Buio e del Mistero,
 e la segnò con la divisa fosca
 e d'un sinistro canto. L'entomologo
 tuttora indaga come l'Acherontia
 si lagni. Disse alcuno, col vibrare
 dei tarsi. Ma non è. Mozzato ho i tarsi
 all'Acherontia e s'è lagnata ancora.
 Parve ad altri col fremito dei palpi.
 Io cementai di mastice la bocca
 all'Acherontia e s'è librata ancora
 per la mia stanza, ha proseguito ancora

109 Evocata anche nella *Signorina Felicita*.

110 Un teschio.

111 Come in Baudelaire, la natura foresta di simboli.

più furibondo il grido d'oltretomba;
 grido che pare giungere da un'anima
 penante che preceda la farfalla,
 misterioso lagno che riempie
 uomini e bestie d'un ignoto orrore:
 ho veduto il mio cane temerario
 abbiosciarsi tremando foglia a foglia,
 rifiutarsi d'entrare nella stanza
 dov'era l'Acherontia lamentosa.

L'apicultore sa che questo lagno
 imita il lagno dell'ape regina
 quando è furente contro le rivali
 e concede alla sfinge d'aggirarsi
 pei favi, saziandosi di miele.
 L'operaie non pungono l'intrusa,
 si dispongono in cerchio al suo passaggio,
 con l'ali chine e con l'addome alzato,
 l'atteggiamento mite e riverente
 detto «la rosa» dall'apicultore.
 E la nemica dell'apicultore
 col triste canto incanta l'alveare.

All'alba solo, quando l'Acherontia
 intorpidita e sazia tace e dorme,
 l'operaie decretano la morte.
 Depone ognuna sopra l'assopita
 un granello di propoli, il cemento
 resinoso che tolgono alle gemme.
 E la nemica è rivestita in breve
 d'una guaina e non ha più risveglio.
 L'apicultore trova ad ogni autunno,
 tra i favi, questi grandi mausolei.

Farfalla strana, figlia della Notte,
 sorella della nottola e del gufo,
 opra non di Natura, ma di dèmoni,

evocata con filtri e segni e cabale
 dalle profondità d'una caverna!
 Bimbo, ricordo, per le mie raccolte,
 sempre immolai con trepidanza questa
 cupa farfalla, quasi nel terrore
 di suscitare con la fosca vittima
 l'ira d'una potenza tenebrosa.
 E anche perché l'Atropo mi parla
 di cose rare, dell'antiche ville.
 Sul canterano dell'Impero, sotto
 la campana di vetro che racchiude
 le madrepore rare e le conchiglie,
 sta quasi sempre l'Acherontia Atropos
 depostavi da un nonno giovinetto.

L'Acherontia frequenta le campagne,
 i giardini degli uomini, le ville;
 di giorno giace contro i muri e i tronchi,
 nei corridoi più cupi, nei solai
 più desolati, sotto le grondaie,
 dorme con l'ali ripiegate a tetto.
 E n'esce a sera. Nelle sere illuni
 fredde stellate di settembre, quando
 il crepuscolo già cede alla notte
 e le farfalle della luce sono
 scomparse, l'Acherontia lamentosa
 si libra solitaria nelle tenebre
 tra i camerops, le tuje, sulle ajole
 dove dianzi scherzavano i fanciulli,
 le Vanesse, le Arginnidi, i Papilî.
 L'Acherontia s'aggira: il pippistrello
 l'evita con un guizzo repentino.
 L'Acherontia s'aggira. Alto è il silenzio
 comentato, non rotto, dalle strigi,
 dallo stridio monotono dei grilli.

La villa è immersa nella notte. Solo

spiccano le finestre della sala
 da pranzo dove la famiglia cena.
 L'Acherontia s'appressa esita spia
 numera i commensali ad uno ad uno,
 sibila un nome, cozza contro i vetri
 tre quattro volte come nocca ossuta.
 La giovinetta più pallida s'alza
 con un sussulto, come ad un richiamo.
 «Chi c'è?» Socchiude la finestra, esplora
 il giardino invisibile, protende
 il capo d'oro nella notte illune.

«Chi c'è? Chi c'è?» «Non c'è nessuno. Mamma!»
 Richiude i vetri, con un primo brivido,
 risiede a mensa, tra le sue sorelle.
 Ma già s'ode il garrito dei fanciulli
 giubilante per l'ospite improvvisa,
 per l'ospite guizzata non veduta.
 Intorno al lume turbina ronzando
 la cupa messaggiera funeraria¹¹².

Della passera dei santi
Macroglossa Stellatarum

Non tenebrosa come l'Acherontia -
 benché sfinge e parente - ma latrice
 di pace, messaggiera di speranze:
 portanovelle, passera dei Santi,
 col mattino chiarissimo di giugno
 penetrò nella mia stanza tranquilla
 la macroglossa rapida. L'illuse
 questa banda di sole, questa rosa
 vermiglia che rallegra le mie carte,
 turbinò prigioniera visitando
 le dipinte ghirlande del soffitto,
 rapida giù per le finestre aperte

112 Nella quale il poeta vedeva forse il suo imminente destino.

si dileguò come da corda cocca.

Certo in giardino la ritroveremo
sul caprifoglio che ricopre i muri

d'una cortina folta inebriante.

Eccola in opra sui corimbi; guizza
da fiore a fiore come una saetta,
sosta, si libra, immobile nell'aria,
immerge la proboscide nel calice,
e il corpo appare immoto nell'aureola
dell'ali rivibranti: spola aerea,
prodigio di sveltezza equilibrata!

Tutto - nel capo aguzzo, nelle antenne
reclini sotto i palpi, nelle zampe
brevi aderenti al corsaletto lustrato,
nell'addome sfuggente affusolato,
munito d'una spata di pelurie
mobile forte come cocca espansa
atta a guidare e a mitigare il volo -
tutto s'affina nella macroglossa
a fender l'aria, vincere lo spazio
visitare i giardini più remoti
in brev'istanza, messaggiera arcana
da fiore a fiore. E i fiori si protendono
verso l'insetto, come ad un'offerta.

Amica, sotto il nostro sguardo ignaro
si celebra tra il fiore e la farfalla
il rito più mirabile, il mistero
più tenero: le nozze floreali.

«Mariti uxores uno eodemque thalamo
gaudent...», Linneo meditabondo scrive.

Degli sposi gran parte nasce vive
 ama nel tabernacolo smagliante
 della stessa corolla; sul pistillo
 giunge dall'alto degli stami il bacio
 desiderato, il polline fecondo.
 Ma dopo esperienze millenarie
 molti fiori s'avvidero che il bacio
 nella stessa corolla, che lo stimma
 fecondato dal polline fraterno,
 conduceva la stirpe in decadenza,
 e vollero l'amplesso dell'amante
 lontano e meditarono le nozze
 non possibili. Alcuni, gli anemofili
 affidarono i baci d'oro al vento;
 gli entomofili vollero gli insetti
 paraninfi discreti e vigilanti.
 Ma il fiore - che sa tutto - non ignora
 che vano è al mondo attendere conforto
 se non da noi, che la farfalla esiste
 pel suo bene soltanto e la sua specie¹¹³;
 ed ecco le scaltrezze del richiamo:
 i colori magnifici, i profumi
 ineffabili, il nettare che il fiore
 distilla in fondo al calice, a compenso
 del messaggio d'amore, per attingere
 la coppa ambrosia con la sua proboscide,
 la macroglossa deve tutti compiere
 i riti delle nozze floreali.

Dall'epoca dell'arco e della clava
 ai giorni più recenti del telaio,
 del paranco, del fuso, dell'ariete,
 quando - e fu ieri - nostre meraviglie
 erano l'archibugio e l'orologio,
 i piccoli inventori propagavano

113 Nella natura (che nelle farfalle è anche bellezza) vi è la stessa splendida autoreferenzialità dell'arte.

la specie con mirabili congegni:
 l'elica rapidissima, il velivolo
 dell'acero, del tiglio, il vagabondo
 paracadute argenteo del cardo,
 la capsula esplosiva dell'euforbia,
 l'arma della mormodica potente,
 il gioco delle valvole, dei tubi
 intercomunicanti d'Archimede
 bene eseguito dalle piante acquatiche,
 l'ampolla chiusa, i piani inclini della
 ginestra, i raffi che lo scantio aggancia
 al pelo od alla veste del passante,
 tutti gli ordegni meditati, tutti
 gli accorgimenti per coperte vie,
 adatti a propagare la semenza
 schiusa dall'ombra torpida materna.

Questo popolo verde che ci appare
 inerte e rassegnato, è il più ribelle
 alla fatalità che lo condanna
 in terra, dalla nascita alla morte.
 Un desiderio senza tregua, come
 di trasformarsi, sale dalla tenebra
 delle radici, grida nella luce
 delle corolle, cerca la sua legge:
 liberarsi, fuggire, modulare
 l'ali, imitare le farfalle al volo.

A tante meraviglie il nostro vano
 orgoglio mal s'opponne col sofisma
 che l'intesa tra il fiore e la farfalla
 è fissa, che il mirabile congegno
 non muta. Ma il convolvolo domestico
 abolisce il nettario, più non chiama
 la macroglossa da che sente l'uomo
 paraninfo sicuro e vigilante;
 altri fiori depongono gli aculei,

il latice, i viticci, da che l'uomo
li difende li guida li sorregge.

I fiori precedettero gli insetti
sulla terra nel tempo delle origini;
questa sola certezza ci rivela
un'intesa tra il fiore e la farfalla,
ci rivela che i piccoli inventori
sovvertono le leggi ed i modelli.
All'apparire della macroglossa
il caprifoglio congegnò se stesso
all'indole dell'ospite imprevista.
Altri dica: è Natura, e non il fiore,
è Natura che fa tanto sottili
provvedimenti! Menoma per questo
forse il fervore della nostra indagine?
Un animma più forte ci tormenta:
penetrare lo spirito immanente,
l'anima sparsa, il genio della Terra,
la virtù somma (poco importa il nome!),
leggere la sua meta ed il suo primo
perché nel suo visibile parlare¹¹⁴.

Per chi cerca il volume a foglio a foglio¹¹⁵
il genio della Terra - il genio certo
dell'Universo intero - si comporta
non come Dio ma come Uomo, attinge
le stesse mete con gli stessi metodi:
tenta s'inganna elimina corregge
sosta dispera spera come noi;
scopre ed inventa lento come il fisico,
calcola incerto come il matematico,
orna la terra come il buono artista.

114 Espressione dantesca, piegata ad esprimere lo sforzo ermeneutico di chi tenta di carpire alla natura il suo segreto, la sua *ratio* recondita, e renderli intellegibili.

115 Ancora il Libro della Natura.

Come noi lotta con la massa oscura
 pesante enorme della sua materia;
 non sa meglio di noi dov'esso vada,
 agogna verso un ideale solo:
 elaborare tutto ciò che vive
 in sostanza più duttile e sottile,
 trarre dalla materia il puro spirito.
 Dispone d'alleanze innumerevoli,
 ma le sue forze intellettive sono
 pari alle nostre, nella nostra sfera.

E se non sdegnia gli argomenti umani,
 se tutto ciò che vibra in noi rivibra
 in lui; se attende come noi quel Bene
 sommo che la speranza ci promette,
 giusto è pensare che su questa Terra
 la traccia nostra non è fuor di strada,
 giusto è pensare che un'intelligenza
 sola, universale, sparsa ed immanente
 penetra in guisa varia i corpi buoni
 men buoni conduttori dello spirito;
 giusto è pensare che tra questi l'uomo
 è lo stromento dove più rivibra
 la grande volontà dell'Universo.

Se la Natura mai non s'ingannasse
 e tutto conoscesse e ovunque e sempre
 rivelasse un ingegno senza fine,
 noi dovremmo temere dell'enigma,
 vacillare tremanti e sbigottiti;
 ma il genio della Terra e il nostro spirito
 attingono fraterni a una sorgente
 sola; noi siamo nello stesso mondo
 ribelli alla materia, eguali, a fronte
 non di numi tremendi inaccessibili
 ma di fraterne volontà velate.

Amica, forse troppo a lungo e troppo
superbamente noi c'immaginammo
creature divine incomparabili
senza parenti sulla Terra. Meglio
ritrovarsi tra i fiori e le farfalle,
essere peregrin come son quelli,
verso la meta sconosciuta e certa.
Certa è la meta. Com'è dato leggere
tutto il destino della Macroglossa
in ogni parte del suo corpo aereo
foggiato ad eternare la bellezza
d'una fragile stirpe floreale,
chiaro si legge il compito dell'uomo
nel suo cervello e nei suoi nervi acuti.
Nessuno s'ebbe più palese il dono
d'elaborare la materia sorda
in un'essenza non mortale: anelito
di tutto ciò che vive sulla Terra
fluido strano ch'ebbe nome Spirito,
Pensiero, Intelligenza, Anima, fluido
dai mille nomi e dall'essenza unica.
Tutto di noi gli è dato in sacrificio:
la ricchezza del sangue, l'equilibrio
degli organi, la forza delle membra,
l'agilità dei muscoli, la bella
bestialità, l'istinto della vita.

POESIE SPARSE

Primavere romantiche

Tu parlavi, Mamma: la melodia della voce¹¹⁶ suscitava alla mia mente la visione del tuo sogno perduto. Or ecco: ho imprigionato il sogno con una sottile malia di sillabe¹¹⁷ e di versi e te lo rendo perché tu riviva le gioie della giovinezza.

Non turbate il silenzio. Tutto tace
verso la donna rivestita a lutto:
la campagna, lo stagno, il cielo, tutto
illude la dolente... O pace! pace!

O pace, pace! Poiché nulla spera
ormai la donna declinante. Invano
fiorisce di viole il colle e il piano:
non ritorna per lei la primavera.

Oh antiche primavere! Oh i suoi vent'anni
oimè per sempre dileguati. Quanto,
oh quanto ella ha sofferto e come ha pianto!
Atroci sono stati i suoi affanni.

Nulla più spera ormai: però la bella
timida primavera che sorride
dilegua la mestizia che la uccide,
e un sogno antico in lei si rinnovella.

Non pure ieri il piede ella volgea
allo stagno che l'isola circonda?
Ella recava un libro ove la bionda
reina per il paggio si struggea:

116 D'Annunzio e Mallarmé (la *clarté mélodieuse* della voce di Erodiade).

117 La coscienza della poesia come gioco di sillabe (ora, come qui, sublimante ed incantatorio, ora lucidamente mistificante e demistificante) attraversa tutto il dire gozzaniano.

(avea il volume incisioni rare
dove il bel paggio con la mano manca
alla donna offeria la rosa bianca
e s'inchinava in atto d'adorare).

O sogni d'altri tempi, o tanto buoni
sogni d'ingenuità e di candore,
non sapevate il vuoto e il vostro errore
o innocenti d'allor decameroni!

Ella col libro qui venia leggendo
e a quando a quando in terra s'inchinava
la mammola, l'anemone, e la flava
primula prestamente raccogliendo.

Oh tutto Ella ricorda: le turchine
rose trapunte della bianca veste,
la veste bianca in seta, e la celeste
fascia che le gonfiava il crinoline.

Poi apriva il cancello, e il ponte stesso
dove or riposa la persona stanca
allora trascorreva agile e franca
né s'indugiava come indugia adesso.

Poi entrava nell'isola, e furtiva
in fra il tronco del tremulo e del faggio
guatava se al boschivo romitaggio
l'amico del suo sogno conveniva.

Oh tutto Ella ricorda! Ecco apparire
l'Amato: giunge al margine del vallo
dell'acque, e raffrenato il suo cavallo
il cancello la supplica d'aprire.

«Non dunque accetta è l'umile dimanda
del vostro paggio, o bella castellana?

Combattuto ha per voi; fatto gualdana
egli ha per voi, magnifica Jolanda.»

Egli disse per gioco. D'un soave
sorriso ella rispose: assai le piacque
il madrigale, ed al di là dell'acque,
sorridente d'amor, getta la chiave.

Oh tutto Ella rammemora. Non fu
ieri? No, non fu ieri. Il lungo affanno
ella dunque già scorda? O atroce inganno
quel dolce aprile non verrà mai più...

Non turbate il silenzio. Tutto tace
verso la donna rivestita a lutto,
la campagna, lo stagno, il cielo, tutto
illude la dolente... O pace, pace!

*La preraphaelita*¹¹⁸

Sopra lo sfondo scialbo e scolorito
surge il profilo della donna intenta,
esile il collo; la pupilla spenta
pare che attinga il vuoto e l'infinito.

Avvolta d'ermesino e di sciamito
quasi una pompa religiosa ostenta;
niuna mollezza femminile allenta
l'esilità del busto irrigidito.

Tien fra le dita de la manca un giglio
d'antico stile, la sua destra posa
sopra il velluto d'un cuscin vermiglio.

Niuna dolcezza è ne l'aspetto fiero;
emana da la bocca lussuriosa

118 Componimento, fin dal titolo, di gusto dannunziano.

l'essenza del Silenzio e del Mistero.

Parabola dei frutti

Ecce Ancilla Domini.

Fiat mihi secundum verbum tuum.

(Salmo dell'Immacolata Concezione)

Il volto un poco inchina
- né triste né giocondo -
sopra il seno infecondo¹¹⁹
la Donna sibillina.

Il piucheumano mesto
volto sacerdotale
l'assembra una vestale
senza parola e gesto.

Da lunga data tiene
i frutti contro il seno,
né i polsi vengon meno
nella fatica lene.

Ardon di pari ardore
i frutti della Terra
ch'Ella commisti serra
con quelli dell'Amore.

E nel suo cuore ascoso
un brivido la scuote:
pensa dolcezze ignote
in braccio dello Sposo.

Quando l'Annunciatore
verrà nel suo cospetto

119 Come le donne di Mallarmé e di Rossetti.

recando il bacio e il detto
del dolce suo Signore,

allor su l'origliere
per Lui tutti disserra
e i frutti della Terra
e i frutti del Piacere.

L'incrinatura

Perché nel vetro di Boemia antica,
dopo un'ora, già langue l'aromale
fior che m'offerse la mia dolce Amica?

Ché la verbena vi languisce, quale
la Donna amante il biondo Garcilaso
già martoriata dal segreto male.

Io so quel male: il calice del vaso
la bella mano - o gran disavventura! -
col ventaglio d'avorio urtò per caso.

E pur bastò. La lieve incrinatura
è insanabile ormai; il morituro
fiore s'inchina, stanco, nell'arsura,

ché la ferita del cristallo duro
tacitamente compie tutto il giro
per cammino invisibile e sicuro.

Vanisce l'acqua e muore il fiore. Io miro
il calice mortifero che serba
quasi non traccia di ferita in giro,

e una assai trista simiglianza e acerba
sento fra il vetro e il calice d'un cuore
sfiorato a pena da una man superba.

La ferita da sé, senza romore,
il calice circonda nel rotondo
e il fior d'amore a poco a poco muore.

Il cuor che sano e forte pare al mondo
sèrpere senta la segreta pena
in cerchio inesorabile e profondo.

E pur la mano l'ha sfiorata a pena...
Perché nel vetro di Boemia antica,
dopo un'ora, già langue la verbena

che vi compose la mia dolce Amica?

A Massimo Bontempelli

*Il passato obliar, veder sagace
in un dolce avenir, forse non vero
ma che rinnova quanto è più fallace...*

BONTEMPELLI: *Egloghe («Le Compagne»)*

I.

Poeta, or che più lieto arride Maggio
ritornerai al verde nido ombroso
«con Quella che d'Amor ti tiene ostaggio».

E lieto più che mai ti sia il riposo
però che al tuo fratello hai dato il bene
del libro salutare e gioioso.

Il senso della Vita alle mie vene
ritorna ed alla mente il dolce lume
e fuggonsi i fantasmi di mie pene

se vado rileggendo il tuo volume.

II.

Ma tu non sa ch'io sia: io son la trista
ombra di un uomo che divenne fievole
pel veleno dell'«altro evangelista».

Mia puerizia, illusa dal ridevole
artificio dei suoni e dagli affanni
di un sogno esasperante e miserevole,

apprestò la cicuta ai miei vent'anni:
amai stolidamente, come il Fabro,
le musiche composite e gl'inganni

di donne belle solo di cinabro.

III.

Or troppo il sole aperto mi commuove
tanto fui uso alla penombra esigua
che avvolgon le cortine delle alcove.

Tu mi richiami alla campagna irrigua?
Troppo m'illuse il sogno di Sperelli¹²⁰,
troppo mi piacque nostra vita ambigua.

O benedetti siate voi, ribelli,
che verso la salute e verso il vero
ritemprate le sorti dei fratelli.

Per me nulla tentar. Più nulla spero.

120 Ovvio il richiamo all'estetismo dannunziano del *Piacere*.

IV.

Me non solleverai. Forse già sono
troppo malato e forse più non vale
temprarmi alle terzine del tuo dono.

Però senti e rispondimi: già un tale
morbo tenne te pur? Tu pur malato
fosti e guaristi del mio stesso male?

Sorella Terra dunque t'ha sanato?
Io pure ne andrò a lei, ma le mie smorte
membra distenderò, come il Beato¹²¹,

per aspettare la sorella Morte.

L'Antenata

Nel fino cerchio di chelonia e d'oro -
ove un ignoto artefice costrinse
il bel semblante, poi che lo dipinse
sopra l'avorio, con sottil lavoro -

per qual virtù la dama antica avvinse
il pallido nipote? In qual tesoro
di sogni fu che il giovinetto attinse
la mestizia più dolce dell'alloro?

L'Ava mi guata. - Nella manca ha un giglio
di stile antico; la sua destra posa
sopra il velluto d'un cuscin vermiglio.

Niuna dolcezza è nell'aspetto fiero:
emana dalla bocca disdegnosa
l'orgoglio, la tristezza ed il mistero.

121 San Francesco, che, come dice Dante, alle sue membra non volle
altra bara che Madre Terra.

Il viale delle Statue

...le bianche antiche statue
 acefale o camuse,
 di mistero soffuse
 nelle pupille vacue¹²²:

Stagioni che le copie
 dei fiori e delle ariste
 arrecano commiste
 entro le cornucopie,

Diane reggenti l'arco
 e le braccia protese
 e le pupille intese
 verso le prede al varco,

Leda che si rimira
 nell'acque con il reo
 candido cigno, Orfeo
 che accorda la sua lira,

Giunone, Ganimede,
 Mercurio, Deucalione
 e tutta la legione
 di un'altra morta fede:

erme tutelatrici
 di un bello antico mito,
 del mio tedio infinito
 sole consolatrici,

creature sublimi
 di marmo, care antiche

122 L'immagine delle statue in rovina è dannunziana, dal *Trionfo della morte* a *Climene*.

compagne e sole amiche
dei miei dolci anni primi;

ecco: ritorno a Voi
dopo una lunga assenza
senza più vita, senza
illusioni, poi

che tutto m'ha tentato,
tutto: anche l'immortale
Gloria, e il Bene ed il Male,
e tutto m'ha tediato.

La bisavola mia
voi già consolavate
ed ora consolate
pur la malinconia

del pallido nipote.
Parategli dell'Ava
quando pellegrinava
nell'epoche remote

recando i suoi affanni
per questi stessi viali
all'ombre sepolcrali,
or è più di cent'anni.

È certo che la stessa
mia pena la teneva
però che un senso aveva
fine di poetessa.

Soltanto a dolorare
veniva a questa volta
oppure qualche volta
piacevale rimare

cantando il suo dolore
tra Voi, erme, lung'h'essi
i bussi ed i cipressi,
e il suo lontano amore?

Era la sua figura
meravigliosa e fina,
la bocca piccolina
qual nella miniatura?

Divisi i bei capelli
in due bande ondulate
siccome le beate
di Sandro Botticelli?

Aveva un peplo bianco
di seta adamascata
e che la grazia usata
apriva un po' di fianco?

(In vano l'apertura
fermavan tre borchianti
finissimi granati,
ché la camminatura

lenta scopriva all'occhio
il polpaccio scultorio
e la gamba d'avorio
fino quasi al ginocchio.)

Portava un cinto a belle
Meduse in ciel sereno
che costringeva il seno
fin sopra delle ascelle?

Ed ostentava i bei
piedini incipriati

da i diti costellati
di gemme e di cammei?

Io rivedo così la solitaria
lenta innalzare ancora tra gli spessi
mirti e fra l'urne e l'erme ed i cipressi
la candida persona statuaria.

I fauni si piegavano a guatarne
cupidi la bellezza; al suo passare
volgevasi le iddie, a riguardare
la sorella magnifica di carne.

Ma non sempre fu sola. Un dì riscosso
sembrò il ricordo delle antiche larve:
la Poetessa in quel mattino apparve
tutta vestita di broccato rosso.

Anche recava, contro il suo costume,
due rose rosse nelle nere chiome:
lucavan le pupille azzurre come
rinnovellate da inconsueto lume.

Scende nel parco e pone sopra un coro
due libri: Don Giovanni e Parisina.
Poi trascolora: un'ombra s'avvicina
fra i boschetti del mirto e dell'alloro.

Chi viene? Ecco nel folto delle verdi piante
un giovane bellissimo avanzare
(Anima, non tremare, non tremare.)
ed il suo passo è un poco claudicante.

Chi viene dunque ai sogni ed all'oblio?
(Anima, non tremare, non tremare.)
Ha l'iridi color di verde mare;
nelle sembianze è simile ad un dio.

È Lui, è Lui che vien per la maestra
strada dei lauri. Or ecco, è già da presso

(ed era questo il luogo? questo stesso?)
Vedo già l'Ava porgergli la destra

e il Poeta ribelle dei Britanni
la bianca mano inchinasi a baciare
(Anima, non tremare, non tremare)
fra questi bussi... Or è quasi cent'anni.

Domani

per l'amico

Silla Martini de Valle Aperta

I.

Il corruscante cielo d'Oriente
a gran distesa lodano gli uccelli,
Aurora arrossa i bianchi capitelli
sul tempietto di Leda, intensamente.

Tolgon commiato tra le faci spente
gli ospiti stanchi. Un servo aduna i belli
fiori che inghirlandano i capelli
e li gitta allo stagno, indifferente.

Le rose aulenti nella notte insonne,
le rose agonizzanti, morte ai baci
nelle capellature delle donne,

scendon piano con l'alighe tenaci,
in su la melma livida e profonda,
con le viscide larve dei batraci.

II.

Pace alle rose in fondo dello stagno,
in loro fredda orrenda sepoltura;
pur anche la sua gran capellatura
dischioma l'olmo il pioppo ed il castagno.

Il cigno guata, mutolo e grifagno,
lo stagno ricolmarsi di frondura.
Silla, sognamo. Tutto ci assicura
l'ultima pace e l'ultimo guadagno.

Guarda, fratello: innumeri le foglie
attorte e rosse e gialle, senza strazio,
distaccansi dal ramo, lentamente;

la Madre antica in sé tutte le accoglie.
Sognamo, Silla, memori d'Orazio,
quel sogno confortante che non mente.

III.

Perché morire? La città risplende
in Novembre di faci lusinghiere;
e molli chiome avrem per origliere,
bendati gli occhi dalle dolci bende.

Dopo la tregua è dolce risapere
coppe obliate e trepide vicende -
bendati gli occhi dalle dolci bende -
novellamente intessere al Piacere.

Ma pur cantando il canti di Mimnerno
sento che morta è l'Ellade serena
in questo giorno triste ed autunnale.

L'anima trema sull'enigma eterno;

fratello, soffro la tua stessa pena:
attendo un'Alba e non so dirti quale.

IV.

Che giovò dunque il gesto di chi disse:
«Il gran Pan non è morto! Ecco la via
dell'allegrezze nove. Ovunque sia
dato l'annunzio del novello Ulisse!

Il flavo Galileo che ci afflisce
di tenebrore e di malinconia
e quella scialba vergine Maria
e quella croce diamo alle favisse!»?

Nulla giovò. L'impavide biasteme
non rianimeran lo spento sguardo
dei numi elleni sugli antichi marmi.

«Lor gioventude vive sol nei carmi.»
Secondo la parola del Vegliardo
il fato ineluttabile li preme.

I Fratelli

Nell'impero dell'acque e delle nubi
dove regnava il pecoraio e il gregge,
o Numero, già fatta è la tua legge
dalla potenza delli ordegni indubi.

Conduce un filo il moto che tu rubi
all'acqua e vola cento miglia e regge
gli opifici rombanti di pulegge
e di magli terribili e di tubi.

Ben riconosco il Verso tuo fratello
onnipossente Numero! Tu fai

a noi men disagevole il sentiero.

E il tuo parente più leggiadro e snello
ci fiorisce le soste di rosai
e di menzogne dolci più del Vero.

L'esilio

per una «demi-vierge»

I.

Non ti conobbi mai. Ti riconosco.
Perché già vissi; e quando fui ministro
d'un rito osceno, agitator di sistro
t'ho posseduta al limite d'un bosco.

Bene ravviso il sopracciglio fosco
le bande fulve... Chi segnò di bistro
l'occhio caprino gelido sinistro?
Or ti rivedo in un giardino tosco,

vergine impura, dopo mille e mille
anni d'esilio. Tu, fatta Britannia,
scendi in Italia a ricercarvi il sogno.

Sono tre mila anni che t'agogno!
Ma com'è lungi il sogno che m'affanna!

Dove sono la tunica e le armille?

II.

Dove sono la tunica e le armille
d'elettro¹²³ che portavi a Siracusa?

123 Preziosismo parnassiano, che anche per il tono amorale del componimento rinvia a Pierre Louÿs, al Gautier, o al Banville.

E le fontane e i templi d'Aretusa
e l'erme e gli oleandri delle ville?

Del tempo ti restò nelle pupille
soltanto la lussuria che t'accusa,
vergine impura dalla fronte chiusa
tra le due bande lucide e tranquille.

E questa sera tu lasci le danze
(per quel ricordo al limite d'un bosco?)
tutta fremendo, come un'arpa viva.

Giungono i suoni dalle aperte stanze
fin nel giardino... O bocca! Riconosco
bene il profumo della tua genciva!

La loggia

I.

Noi ci vedemmo sotto cieli tetri,
vite di Cipro, al tempo che tu arricci
pochi rimasti pampini ed arsicci
sui tralci immiseriti come spetri.

Ci rivediamo che ricopri i vetri
di verde folto, allacci di viticci
e attingi coi tuoi grappoli biondicci
la loggia, in alto, più di venti metri.

Chi vede le tue prime foglie vizze,
o loggia solatia, in Vigna Colta,
come un'amica dolce ti ricorda.

Tu fosti che indulgesti alle sue bizze,
quando Centa vietava la raccolta
alla piccola mano troppo ingorda.

II.

M'è caro, loggia, poi che le tue pigne
la nuova luna di settembre invaia,
piluccare i bei chicchi a centinaia
fra le grandi compagini rossigne.

Più mi compiaccio in te che nelle vigne,
ma, poiché getto i fiocini ne l'aia,
Centa s'avvede, Centa la massaia
mi ricerca con l'iridi benigne.

«Bevesti il latte che non è mezz'ora!
Uva e latte dispanon per le membra
tossico fino! Quella gola stolta!...»

Sgridami, Centa! Sali come allora
a condurmi pel braccio via! mi sembra
che tu debba allevarmi un'altra volta...

Elogio del sonetto

Lodati, o Padri, che per le Madonne
amate nel platonico supplizio,
edificaste il nobile edificio
eretto su quattordici colonne!

Nulla è più dolce al vivere fittizio
di te, compenso della notte insonne,
non la capellatura delle donne,
non metri novi in gallico artificio.

Nessuna forma dà questa che dai
al sognatore ebbrezza non dicibile
quand'egli con sagacia ti prepari!

O forma esatta più che ogni altra mai,

prodigio di parole indistruttibile,
come i vecchi gioielli ereditari!

L'altro

L'Iddio che a tutto provvede
poteva farmi poeta
di fede; l'anima queta
avrebbe cantata la fede.

Mi è strano l'odore d'incenso:
ma pur ti perdono l'aiuto
che non mi desti, se penso
che avresti anche potuto,

invece di farmi gozzano
un po' scimunito, ma greggio,
farmi gabrieldannunziano:
sarebbe stato ben peggio!

Buon Dio, e puro conserva
questo mio stile che pare
lo stile d'uno scolare
corretto un po' da una serva.

Non ho nient'altro di bello
al mondo, fra crucci e malanni!
M'è come un minore fratello,
un altro gozzano: a tre anni.

Gli devo le ore di gaudi
più dolci! Lo tengo vicino;
non cedo per tutte Le Laudi
quest'altro gozzano bambino!

Gli prendo le piccole dita,
gli faccio vedere pel mondo

la cosa che dicono Mondo,
la cosa che dicono Vita...

La più bella

I.

Ma bella più di tutte l'Isola Non-Trovata¹²⁴:
quella che il Re di Spagna s'ebbe da suo cugino
il Re di Portogallo con firma sugellata
e bulla del Pontefice in gotico latino.

L'Infante fece vela pel regno favoloso,
vide le fortunate: Iunonia, Gorgo, Hera

e il Mare di Sargasso e il Mare Tenebroso
quell'isola cercando... Ma l'isola non c'era.

Invano le galee panciute a vele tonde,
le caravelle invano armarono la prora:
con pace del Pontefice l'isola si nasconde,
e Portogallo e Spagna la cercano tuttora.

II.

L'isola esiste. Appare talora di lontano
tra Teneriffe e Palma, soffusa di mistero:
«...l'Isola Non-Trovata!» Il buon Canariano
dal Picco alto di Teyde l'addita al forestiero.

La segnano le carte antiche dei corsari.
...Hifola da - trovarfi? ...Hifola pellegrina?...
È l'isola fatata che scivola sui mari;
talora i naviganti la vedono vicina...

124 Come l'irraggiungibile Eldorado, a cui dedicare invano un'intera vita,
di cui parla una splendida poesia di Poe.

Radono con le prore quella beata riva:
tra fiori mai veduti svettano palme somme,
odora la divina foresta spessa e viva,
lacrima il cardamomo, trasudano le gomme...

S'annuncia col profumo, come una cortigiana,
l'Isola Non-Trovata... Ma, se il pilota avanza,
rapida si dilegua come parvenza vana,
si tinge dell'azzurro color di lontananza...

*Im Spiele der Wellen*¹²⁵

Tra le sirene che Boecklin gittava
nel fremito dell'onde verdazzurre
una ne manca, appena adolescente,
agile più di tutte e la più bella.

Poiché non quella che supina ascolta
il Tritone soffiare nella conca,
non quella che si gode la bonaccia
con tre scherzosi albàtri affaticati,

e non quelle che fuggono al Centauro,
l'una presa alle chiome, l'altra emersa
con volto sorridente, l'altra immersa
col busto, eretta con le gambe snelle:

non tutte quelle vincono la grazia
appena adolescente che abbandona
il mare caro al grande basilese,
il mare Azzurro per il mare Grigio!

E al mare nostro più non resta viva

125 Affascinante e torbida *épiphrasis*, tipicamente simbolista nell'intento di trascrivere fedelmente, o meglio simpateticamente riscrivere, fin nei più precisi dettagli iconografici, la tela del pittore decadente e visionario.

che l'immagine fatta di memoria,
svelta nel solco dove più ribolle
la spuma e dove l'onda è tutta gemme!

[*Ah! Difettivi sillogismi!*]

Ah! Difettivi sillogismi¹²⁶! L'io
che c'è sì caro, muore ad ogni istante
senza rimpianto. Muore nel riposo
e nella veglia¹²⁷. Un calice di vino
un grano d'oppio, uno sbigottimento
una ferita, basta a dileguarlo.
Ma ci acqueta il pensiero che al risveglio
ritroveremo intatto e vigilante
il buono fanciulletto interiore
che ci ripete d'esser sempre noi...
Ah! Fanciullesca è veramente questa
anima semplicetta che riduce
alla nostra stadera l'infinito;
nutre speranze, chiede privilegi
più spaventosi del più spaventoso
nulla, ché il nulla è non poter morire.
Come pensare senz'abbrividire
tutta l'eternità chiusa nell'io
in quest'angusto carcere terreno?
Quasi bramosi fantolini e vani
preghiamo un bene e non sappiamo quale.
Quando per anni o per follia s'offusca

126 Espressione dantesca.

127 Anche i futuristi raccomandavano di «uccidere in letteratura l'io» (quello che Gadda avrebbe definito «il più lurido di tutti i pronomi», per la sua boria antropocentrica). Qui l'io, come in Schopenhauer e in Nietzsche, è il *principium individuationis* (tipico della tradizione della filosofia scolastica) dissolto dall'estasi dionisiaca come dall'evasione estetica o dalla dissoluzione della morte, che tutte e tre affrancano l'uomo dal Tempo e dallo Spazio, forme *a priori* della percezione già per Kant.

l'altrui cervello, quella decadenza
 più non c'inquieta della decadenza
 corporea. Permane la speranza
 che l'io del caro sopravviva ancora
 mentre è già come se non fosse più.
 Ora se quasi ci si acqueta in vita
 allo sfacelo della mente immemore
 che mai vogliamo dalla morte immune?
 Questa cosa di noi che vuol persistere
 indefinita, è dunque indefinibile
 come il raggio ch'emana dalla lampada,
 come il suono che emana dal liuto;
 lampada e liuto sono tra gli arredi
 più famigliari e semplici che posso
 scomporre ricomporre con le mani;
 il mistero m'appare se mi chiedo
 che sia, di dove venga, dove vada
 il prodigio del suono e della luce...
 Oimè! L'essenza che rivibra in noi
 non può per intelletto esser compresa
 da poi che l'io solo con se stesso,
 soggetto, oggetto della conoscenza,
 come uno specchio vano si moltiplica
 inutilmente ed infinitamente
 e nel riflesso è prigioniero il raggio
 di verità che l'occhio non discerne¹²⁸.
 Giova quindi sottrarci all'incantesimo
 alla voce che implora di rivivere
 come a un morbo insanabile terrestre.
 Negli attimi di grazia, quando l'io
 dilegua nei pensier contemplativi
 quando l'istinto tace e si compiace
 nella gioia dell'utile non nostro
 o frema ad una strofe ad una musica
 nell'ebrezza senz'utile dell'arte,
 forse ci giunge il pallido riflesso

128 Ancora la *multiple splendeur* dei simbolisti

d'una luce remota, della vita
 che ci attende al di là, nel puro spirito,
 nel non essere noi, nell'ineffabile¹²⁹.
 È la fede che Socrate morente
 predicava all'alunno: «Datti pace!
 Non morirò: seppelliranno l'altro».
 È la luce che Baghava Purana
 rivelava sul tronco del palmizio:
 «Solo eterno è lo spirito. Non piangere
 su te su me su altri. Perché l'io
 ed il non io son frutto d'ignoranza.
 Desideravi un figlio, o Re; l'avesti;
 oggi provi lo strazio del distacco,
 strazio che dànno tutte le fortune
 a chi s'illude e pensa durature
 l'apparenze caduche della vita.
 Solo eterno è lo spirito. Nei tempi
 chi fu per te quel figlio che tu piangi?
 Chi tu fosti per lui? Che voi sarete
 l'uno per l'altro nell'ignoto andare?
 Sabbia del mare, foglie date al vento...
 Solo eterno è lo spirito. Consolati».
 Ma il re singhiozza disperato ancora
 e pel prodigio d'uno di quei rishy
 l'anima si ridesta nel cadavere,
 si guarda intorno sbigottita, dice:
 «In quale delle innumeri apparenze
 d'animali, di uomini, di devhas
 m'ebbi per padre questo che m'abbraccia?
 Non mi toccare: io non ti riconosco.
 O tu che piangi su di me non piangere.
 Solo eterno è lo spirito. Consolati!».

129 Passo che ricalca quasi alla lettera riflessioni schopenhaueriane
 sull'arte come contemplazione disinteressata (riflessioni recepite in
 Italia da Angelo Conti nella *Beata riva*).

Così parlato il giovinetto muore
un'altra volta. L'anima s'invola
eternamente. E il Re non piange più.

L'ipotesi

Io penso talvolta che vita, che vita sarebbe la mia,
se già la Signora vestita di nulla¹³⁰ non fosse per via...

E penso pur quale Signora m'avrei dalla sorte per moglie,
se quella tutt'altra Signora non già s'affacciasse alle soglie.

II.

Sposare vorremmo non quella che legge romanzi, cresciuta
tra gli agi, mutevole e bella, e raffinata e saputa...

Ma quella che vive tranquilla, serena col padre borghese
in un'antichissima villa remota del Canavese¹³¹...

Ma quella che prega e digiuna e canta e ride, più fresca
dell'acqua, e vive con una semplicità di fantesca,

ma quella che porta le chiome lisce sul volto rosato
e cuce e attende al bucato e vive secondo il suo nome:

un nome che è come uno scrigno di cose semplici e buone,
che è come un lavacro benigno di canfora spigo e sapone...

un nome così disadorno e bello che il cuore ne trema;
il candido nome che un giorno vorrò celebrare in poema,

il fresco nome innocente come un ruscello che va:
Felicità! Oh! Veramente Felicità!... Felicità...

130 La Morte.

131 Allusione alla Signorina Felicità.

III.

Quest'oggi il mio sogno mi canta figure, parvenze tranquille
d'un giorno d'estate, nel mille e... novecento... quaranta.

(Adoro le date. Le date¹³²: incanto che non so dire,
ma pur che da molto passate o molto di là da venire.)

Sfioriti sarebbero tutti i sogni del tempo già lieto
(ma sempre l'antico frutteto darebbe i medesimi frutti).

Sopita quell'ansia dei venti anni, sopito l'orgoglio
(ma sempre i balconi ridenti sarebbero di caprifoglio).

Lontano i figli che crebbero, compiuti i nostri destini
(ma sempre le stanze sarebbero canore di canarini).

Vivremo pacifici in molto agiata semplicità;
riceveremmo talvolta notizie della città...

la figlia: «...l'evento s'avanza, sarete Nonni ben presto:
entro fra poco nel sesto mio mese di gravidanza...»

il figlio: «...la Ditta ha ripreso le buone giornate. Precoci
guadagni. Non è più dei soci quel tale ingegnere svedese».

Vivremmo, diremmo le cose più semplici, poi che la Vita
è fatta di semplici cose, e non d'eleganza forbita.

IV.

Da me converrebbero a sera il Sindaco e gli altri ottimati,
e nella gran sala severa si giocherebbe, pacati¹³³.

Da me converrebbe il Curato, con gesto canoniale.

132 Motivo profondamente novecentesco, da Svevo a Proust.

133 Scena analoga nella *Signorina Felicita*.

Sarei - sui settanta - tornato nella gioventù clericale,

poi che la ragione sospesa a lungo sul nero Infinito
non trova migliore partito che ritornare alla Chiesa.

V.

Verreste voi pure di spesso, da lungi a trovarmi, o non vinti
ma calvi grigi ritinti superstiti amici d'adesso...

E tutta sarebbe per voi la casa ricca e modesta;
si ridesterebbero a festa le sale ed i corridoi...

Verreste, amici d'adesso, per ritrovare me stesso,
ma chi sa quanti me stesso sarebbero morti in me stesso!

Che importa! Perita gran parte di noi, calate le vele,
raccolgeremmo le sarte intorno alla mensa fedele.

Però che compita la favola umana, la Vita concilia
la breve tanto vigilia dei nostri sensi alla tavola.

Ma non è senza bellezza quest'ultimo bene che avanza
ai vecchi! Ha tanta bellezza la sala dove si pranza!

La sala da pranzo degli avi più casta d'un refettorio
e dove, bambino, pensavi tutto un tuo mondo illusorio.

La sala da pranzo che sogna nel meriggiar sonnolento
tra un buono odor di cotogna, di cera da pavimento,

di fumo di zigaro, a nimbi... La sala da pranzo, l'antica
amica dei bimbi, l'amica di quelli che tornano bimbi!

VI.

Ma a sera, se fosse deserto il cielo e l'aria tranquilla

ornate a ghirlande, a episodi romantici, a panorami!

Frutti! Delizia di tutti i sensi! Bellezza concreta
del fiore! Ah! Non è poeta chi non è ghiotto dei frutti!

E l'uve moscate più bionde dell'oro vecchio; le fresche
susine claudie, le pesche gialle a metà rubiconde,

l'enormi pere mostruose, le bianche amandorle, i fichi
incisi dai beccafichi, le mele che sanno di rose

emanerebbero, amici, un tale aroma che il cuore
ricorderebbe il vigore dei nostri vent'anni felici.

E sotto la volta trapunta di stelle timide e rare
oh! dolce resuscitare la giovinezza defunta!

Parlare dei nostri destini, parlare di amici scomparsi
(udremmo le sfingi librarsi sui cespi di gelsomini...)

Parlare d'amore, di belle d'un tempo... Oh! breve la vita!
(la mensa ancora imbandita biancheggierebbe alle stelle).

Parlare di letteratura, di versi del secolo prima:
«Mah! Come un libro di rima diletta, passa, non dura!»

«Mah! Come son muti gli eroi più cari e i suoni diversi!
È triste pensare che i versi invecchiano prima di noi!»

«Mah! Come sembra lontano quel tempo e il coro febeo
con tutto l'arredo pagano, col Re-di-Tempeste Odisseo...»

Or mentre che il dialogo ferve mia moglie, donnina che
per dare una mano alle serve sparcerebbe la mensa.
pensa,

Pur nelle bisogne modeste ascolterebbe curiosa;

- «Che cosa vuol dire, che cosa faceva quel Re-di-Tempeste?»

Allora, tra un riso confuso (con pace d'Omero e di Dante) diremmo la favola ad uso della consorte ignorante¹³⁵.

Il Re di Tempeste¹³⁶ era un tale
 che diede col vivere scempio
 un bel deplorevole esempio
 d'infedeltà maritale,
 che visse a bordo d'un *yacht*¹³⁷
 toccando tra liete brigate
 le spiagge più frequentate
 dalle famose *cocottes*...
 Già vecchio, rivolte le vele
 al tetto un giorno lasciato,
 fu accolto e fu perdonato
 dalla consorte fedele...
 Poteva trascorrere i suoi
 ultimi giorni sereni,
 contento degli ultimi beni
 come si vive tra noi...
 Ma né dolcezza di figlio,
 né lagrime, né pietà
 del padre, né il debito amore
 per la sua dolce metà¹³⁸

135 Il vagheggiamento della vita semplice (motivo, del resto, esso stesso letterario, classico, in specie oraziano) è pur sempre trapunto della dolciamara ironia intellettuale.

136 Ulisse, figura tra l'altro dannunziana e pascoliana, qui ironicamente, ma sempre letterariamente, e in modo ingegnosamente allusivo, riplasmata.

137 Probabile riferimento ironico alla circostanza reale (una crociera in Grecia) che ispirò il D'Annunzio di *Maia*.

138 Allusione letterale, sempre ironica, all'Ulisse dantesco. Fondendo, poi, sempre in chiave di ironica metaletterarietà, l'Ulisse classico con quello medievale, che tornato finalmente ad Itaca nuovamente riparte, Gozzano ipotizza, nei versi che seguono, una donchisciottesca spedizione dell'eroe ormai vecchio verso l'America. Ma vi è forse, in

gli spensero dentro l'ardore
della speranza chimerica
e volse coi tardi compagni
cercando fortuna in America...

- Non si può vivere senza
danari, molti danari...

Considerate, miei cari
compagni, la vostra semenza! -

Viaggia viaggia viaggia
viaggia nel folle volo

vedevano già scintillare
le stelle dell'altro polo...

viaggia viaggia viaggia
viaggia per l'alto mare:

si videro innanzi levare
un'alta montagna selvaggia...

Non era quel porto illusorio
la California o il Perù,

ma il monte del Purgatorio
che trasse la nave all'in giù.

E il mare sovra la prora
si fu rinchiuso in eterno.

E Ulisse piombò nell'Inferno
dove ci resta tuttora...

Io penso talvolta che vita, che vita sarebbe la mia,
se già la Signora vestita di nulla non fosse per via¹³⁹.

Io penso talvolta...

questo dettaglio, con la sua disperata eroicomicità, l'intento estremo di riaprire il cerchio amaro e lucido dell'esperienza letteraria proiettandola verso una ulteriore, ma in realtà ormai per sempre negata, prospettiva di vita.

139 Ancora la lucidissima, stoica consapevolezza della morte, a far da contraltare all'ironia, trasformandola in un umorismo lancinante, amarissimo, non lontano in fondo da quello del Pirandello dell'*Uomo dal fiore in bocca*.

DA L'ALTARE DEL PASSATO

L'altare del passato

Ho ripensato al conte Fiorenzo X... l'altro giorno, dinnanzi al suo palazzo distrutto, con una mia cara amica, settantacinquenne.

E la signora mi rivelò un mistero sentimentale, un poco buffo, che dormiva nel mio ricordo da quasi vent'anni.

Io frequentavo la casa dei conti X... diciott'anni or sono - ne avevo otto - ed ero coetaneo di Vittorino, il nipote del conte; facevo con lui la terza elementare in quella triste scuola dei Padri Barnabiti, nella vecchia Torino.

L'amicizia dei due scolaretti era nata per interesse reciproco; Vittorino era forte in matematiche, io in componimento; l'uno svolgeva i temi, l'altro i quesiti. E ci si scambiava l'ospitalità nei giorni di vacanza. Per giungere alla casa del mio amico, si passava attraverso la parte vecchia della città - ora quasi tutta scomparsa - un labirinto di viuzze buie ed umidicce odoranti di bettola e di conceria, di frutta marcia e di vinaccia, dove il cielo appariva dall'alto come un nastro sottile e tortuoso, fra le mura decrepite dei palazzi nobiliari.

Rivedo il palazzo del mio amico. Un edificio di puro '600 piemontese¹⁴⁰; una serie di finestroni immensi; sulle due colonne d'ingresso un gran balcone dalla ringhiera curva con in mezzo l'anagramma in corsivo e la corona comitale, e molte campanule, molte rose, molti garofani che s'attorcevano, straripavano tra i ferri consunti come fresche capigliature.

Era lo studio del conte Fiorenzo, e quelli erano i fiori coltivati con le sue mani.

L'atrio e la scala erano a colonne di granito, vasti, cupi, freddi, polverosi. Non c'era portiere. Da portiere fungeva quel povero Mini - il fedelissimo del conte, suo compagno di gioventù, di viaggi, d'avventure - il quale era anche cuoco, domestico, staffiere,

140 Una delle "ville secentiste" care al poeta.

maestro, e completava, con una fantesca decrepita come lui, ed un giovinetto avventizio, tutta la servitù della casa.

Triste casa, dove fin dalla soglia s'intuiva l'abbandono, la decadenza¹⁴¹, l'orgoglio pertinace, la ristrettezza mal dissimulata.

Quanti giovedì, quante domeniche, trascorse in quelle sale oscure, fra quelle cose tarlate, logore, stinte!

All'ultima parola del còmpito - fatto subito al mattino, sotto l'egida del conte Fiorenzo - si balzava dalla sedia con un grido di sollievo, si prendeva di corsa il grande corridoio oscuro, si giungeva precipitosi in cucina, a somma desolazione del povero Mini, della povera Ghita affaccendati per la colazione.

E per tutto il giorno si cercava d'interpretare a rovescio i rettorici ammonimenti del Libro di Buona Lettura.

Somme nostre delizie - fra le confessabili - aizzare la servitù, spellare il pollame nelle capponaie, colpire con il Flobert gli antenati delle vecchie tele, tormentare la zia Ernesta, la maniaca del secondo piano, salire sui solai, e di là, protesi a certe finestrette ovali, lanciare cartocci pieni d'acqua o peggio sulla testa dei passanti.

A mezzodì preciso scoccava la campana per la colazione. Allora si lasciava ogni cosa, ci si lavava, ci si ricomponeva per tavola una maschera di dolce ipocrisia.

Se chiudo gli occhi rivedo la vasta sala da pranzo, rivedo in una mezz'ombra alla Rembrandt le varie figure. La marchesa Amalia, vedova e mamma del mio amico, la zia Ernesta, muta e spettrale, lo zio prete gesuitico e goffo, lo zio capitano goffo e arrogante.

E fra tutti la bella figura - l'unica simpatica - del conte Fiorenzo, il signor papà: un bell'uomo dalla persona ancora agile e svelta, dalla folta chioma d'argento, dal profilo perfetto di vecchio Lord Byron decaduto...

Egli - comprendo oggi - era uno spirito colto, infinitamente superiore ai suoi figli; a quei due campioni mediocri della chiesa e dell'esercito, a quella zitella idiota, a quella vedova arcigna e irascibile. Doveva essere stato il giovane sentimentale e romantico, l'intellettuale dei suoi tempi, nutrito di Byron e di Lamartine,

141 Altro tema frequente in Gozzano.

d'Alfieri e d'Aleardi... Ricordo certe discussioni coi figli, ho impresse nella memoria intere sue frasi.

«...ancora una volta; l'Alfieri va esaltato non fosse che per una cosa sola: aver trovato metastasiana l'Italia e averla lasciata alfierana!...»

E rivedo la sua mano alzata, mano pallida e perfetta di patrizio, dall'indice adorno di un grosso cammeo, la bella testa candida sfavillante in un raggio di sole obliquo, la bocca volontaria, l'occhio azzurro, giovanile, sotto il vasto arco cigliare.

E non era il caso di pensare ad una vita austera, alla virtù premiata... Doveva avere avuto un'esistenza gaudiosa... viaggiato molto, amato molto, dissipato molto, secondo i dettami della poesia del suo tempo. E la sua giovinezza doveva essere stata avventurosa, magnifica, inverosimile come un romanzo di Chateaubriand.

- Al presente viveva quasi del tutto a carico della figlia e il tramonto del povero vecchio non era sereno. Si capiva quando mancavano lo zio prete, lo zio capitano, e a tavola sedevamo soli: l'idiota e noi bimbi da una parte, lui e la figlia dall'altra.

Costei aizzava il padre con la spietata freddezza del malvagio che deve elargire e sa d'essere necessario alla vittima, e difficilmente giungevano alle frutta senza un alterco; alterco signorile, fatto di silenzi eloquenti e di poche parole sanguinose. Argomenti soliti: un gioiello da rendere, un cavallo da acquistarsi, un conto da soddisfare; e a ritornello di lei la dissipatezza di lui, le prodigalità passate, l'orgoglio, le follie...

Noi bimbi si taceva, gli occhi sul piatto di maiolica antica, intenti all'approdo di Ulisse o alla desolazione di Penelope tra i legumi in salsa di pomodoro.

- Je ne payerai pas, voilà tout! - diceva lei; poi a voce pianissima: sibilando: - Vieux fou!

- Tu as dit?... Tu as dit?...

Il conte sobbalzava sulla sedia con tutti i muscoli del volto contratti dall'insulto filiale.

- Tu as dit?...

Quella non rispondeva, piegava il tovagliolo lentamente, s'alzava calma ed implacabile, spariva.

Il conte la seguiva con lo sguardo chiaro, fissava alcuni secondi

la porta di dov'era scomparsa, poi si rivolgeva a noi di scatto, con volto ridente, con voce gaia, battendo le mani, quasi a scuotere il suo strazio e il nostro silenzio.

- Ah! Les gamins! Les gamins! Maintenant où allonsnous aujourd'hui? A Superga? Alle corse? Al Gianduia?

E mentre noi si discuteva a lungo sulla mèta, egli s'aggirava per la sala da pranzo, alternando un sorso di cognac alla sigaretta: toglieva dal piccolo scaffale un volume, leggeva ad alta voce, con gesto largo, la strofa di qualche poeta, canterellava, fissava il cielo e il soffitto, sognando...

Aveva una grande simpatia per me e mi prediligeva al nipote.

Forse la sua vecchiaia di sognatore intuiva nella mia infanzia strana, inquieta, curiosa, i germi della futura tabe letteraria...

Nelle lunghe passeggiate in città od in collina lo assalivamo di perchè, tormentandogli le mani se indugiava nella risposta, e ricordo ancor oggi - ammirando - la profondità di certe sue spiegazioni, la chiarezza poetica con la quale ci rendeva facile il congegno del parafulmine o del telefono, la metamorfosi del maggiolino, l'anatomia del fiore.

Ma il sancta sanctorum della nostra curiosità erano le sue stanze.

- Chez monsieur le Comtel! - diceva premurosa la servitù.

- L'appartement du Grand-Papa! - diceva il mio amico, l'indice al labbro, misteriosamente.

Per giungervi bisognava percorrere tutta la casa; una grande doppia porta dava nello studio, la sala del balcone fiorito. L'ambiente severo ed elegante rivelava il sognatore ed il raffinato, lo studioso e l'uomo mondano. Da un lato una vasta biblioteca saliva fino al soffitto, tutelata da una serie di busti marmorei che formavano la mia grande meraviglia.

- Monsieur le corate, est-ce que c'est la tante Erneste, celle-là?

- Ah! Non, mon petit, - diceva egli ridendo -; c'est Dante

Alighieri, le père des poètes.

- Alors, est-ce que c'est vous, monsieur le comte, ce monsieur-là?

- Mais non! C'est Lord Byron, mon très-cher poète anglais.

Allora toglieva dagli scaffali una grande Divina Commedia illustrata, o Don Giovanni, o Il Corsaro, e ci sfogliava le belle stampe protette da un foglio di carta velina. Erano quelle, per me, ore di sogno beato.

Ma il mio amico si stancava quasi subito, costringeva il nonno a cose più gaie.

Allora il vecchio animava un armonium sul quale certe fontane zampillavano un loro zampillo di vetro a spirale e dove pastori e pastorelle cominciavano a danzare su di un'aria flebile e roca... O si passava nella sala attigua, fra le rarità che il conte aveva portate dai suoi viaggi d'Oriente, o spingevamo la curiosità fino alla sua camera da letto, parata nello stile dell'Impero, a strie gialle e turchine.

E si giungeva alla porta chiusa, alla stanza misteriosa dove nessuno era penetrato mai.

La stanza chiusa!

Il mio amico me ne parlava sovente, leggendo la favola di Barbe-bleu...

- Tu sais que grand-papa aussi a une chambre où personne n'entre jamais... Mini pas même (ch'era dir tutto), ni les oncles, ni

maman... C'est défendu...

- Mais qu'est-ce qu'il y a donc au dedans?

- Sais pas... sais pas... - faceva il mio amico stringendosi nelle spalle con misterioso terrore.

La mia fantasia s'accendeva.

In cucina si tormentava per ore ed ore la servitù.

- Mini, che cosa c'è là dentro?

- I prigionieri del '48! - e sorrideva.

- Non è vero!

- I selvaggi del Malabar! - e sorrideva.

- Non è vero! Mini, tu sai e non vuoi dire!

Sapeva e non voleva dire. Si lasciava assalire alle spalle, piegare le ginocchia, strappare le fedine rossiccie, percuotere, ma taceva e sorrideva.

La cuoca interveniva.

- Da bravi, signorini! Si quietino e glie lo dirò io, in segreto.

Noi si lasciava la vittima, illusi qualche secondo dalla promessa.

- Il signor conte ha là dentro una gran bestia, portata dall'India, tanti anni fa... E Mini solo la può vedere, e va a trovarla due volte per settimana.

Noi si ascoltava, poco persuasi.

E io pensavo, intanto, ben altre cose.

Io non sono mai stato innocente.

Io - che fui e sarò sempre insanabilmente ingenuo - non trovo, pur risalendo alla mia infanzia, la cosa che si chiama il candore, ma la mia anima precoce, la mia malizia impubere, alle vedette.

Ora un giorno, dopo che Mini e Ghita s'erano affaticati a descriverci la belva prigioniera, e il pelo e le corna e le zanne e la coda, io interrompi quelle meraviglie zoologiche concludendo:

- Vittorino! J'ai compris maintenant ce qu'il y a au dedans! Il y a la bien-aimée de ton grand-papa!

I due poveretti tacquero, si guardarono, s'abbandonarono sulla sedia desolati!

Ma non era la «bien-aimée», non era una donna il segreto della stanza impenetrabile.

Quando m'era dato di giungere a quella porta - una vasta porta secentesca, ad intarsio di noce e a borchie d'ottone - io palpavo il legno ed il metallo, ascoltavo trepidante i rumori dell'al di là.

Nulla, mai nulla.

Non un mistero di vita, non un mistero di morte e di passato era custodito là dentro; non donne, ma puri spiriti erano prigionieri della porta pesante.

La mia fantasia si smarriva, la mia curiosità si esasperava.

E tormentavo il mio amico, avvezzo a quel mistero, rassegnato

a quel divieto; lo costringevo a lasciare i giochi, a passare ore e ore nelle stanze del nonno, per poter contemplare in fondo, nera e borchziata, la grande porta misteriosa.

Si bussava allo studio del nonno ed egli appariva sorridente. Ma talvolta non rispondeva. Allora si spingeva cauti la porta: lo studio era buio, il vecchio non c'era. S'indietreggiava, si fuggiva spauriti.

Ma una sera io presi Vittorino per mano, lo trascinai in quella tenebra fosca.

- Il doit être dans la chambre de la bête farouche! Allons-nous la voir, allons-nous l'épier!

- Non! Non! J'ai peur!

- Viens donc, lâche! Viens!

E lo trascinai attraverso le stanze buie; avanzammo a tentoni, nello studio, nella sala orientale, fino alla camera da letto.

Il conte era nella sala misteriosa!

Una striscia di luce filtrava sotto la porta chiusa, si propagava sul lucido pavimento a mosaico...

Ginocchioni, senza respiro, con l'occhio tra la porta e la soglia, si cercava invano di scorgere qualche cosa; giungeva soltanto, come un fumo odoroso, un aroma d'incenso.

Il sangue mi pulsava alle tempie con la violenza d'un maglio. Nel silenzio udivo il battito del mio piccolo cuore accordarsi col rodio d'un tarlo, col tic-tac del grande orologio a pendolo. Poi una voce, la voce del conte, indistinta, alterata, come quando diceva dei versi, ma più incalzante, affannosa ora di supplica, ora di richiesta, quasi rivolta a più persone, quasi in attesa vana di una risposta... E poi lunghi intervalli di silenzio sepolcrale.

Non capivo le parole.

- ... horrible... pas plus... chevelure... épouse... Katty... Hortensia... souvenir... pardonner...

Un lungo silenzio. Poi un sospiro lento e straziante, il sospiro del disperato rimpianto. Poi un soffio, un altro soffio... la striscia di luce s'affievoliva: il conte spegneva, stava per uscire...

Balzammo in piedi, fuggimmo ratti e silenziosi come sorci, riparammo in cucina...

Ma un'ora dopo io volli che si ritornasse a bussare allo studio

del vecchio. Egli ci accolse benigno; come al solito ci fece vedere le stampe, i libri di scienza e di viaggio. E come, in fondo, attraverso le stanze, appariva la grande porta chiusa, io non mi trattenni, raccolsi tutta la mia audacia, domandai sommesso:

- Et là dedans, monsieur le comte, est'il vrai qu'il y a une bête terrible?

Egli mi guardò, mi passò una mano sulla nuca, sorridendo:

- C'est Mini qui dit ça?... C'est vrai... Une bête terrible vraiment... - poi tacque, poi parve sussurrasse piano, come a se stesso:

- Le regret, mon enfant!...

Gli Anni mi divisero dal mio amico. Seppi l'esilio di lui, a Parigi, con la madre, passata a seconde nozze.

Lessi, poco dopo, la morte del conte Fiorenzo.

La mia infanzia si dileguò nel tempo.

Passò, passò quasi vent'anni la cosa fatta di giorni che si chiama la vita. Dimenticai.

Ma ho ripensato al conte Fiorenzo dinnanzi alla sua casa distrutta, con una mia cara amica settantacinquenne; una di quelle signore che prediligo, perchè hanno alle spalle un'infinita lontananza di figure, di tempi, di paesi e il loro discorso ha per me il fascino misterioso di una fiaba.

Intelligenza sveglia, dal motto pronto ed arguto, che in mia serata aduna intorno alla sua canizie tutti i corteggiatori e li contende alle belle papere ventenni. Anima buona, tuttavia, e sentimentale, che molto ha vissuto, che tutto sa comprendere, tutto perdonare. Forse (molto si favoleggia sulla sua giovinezza remota) forse perchè tutto le sia perdonato.

Il mezzodì era prossimo. Entrammo in una grande confetteria.

- Grazie, caro. Offri un amaro a me, una pasta a Khy-San.

Seduti in disparte, presso una grande vetrata che dava sulla via turbinosa, io tenevo sulle ginocchia la canina giapponese, una meraviglia di grazia e di bruttezza.

E guardavo fuori, al di là delle case nuove, un grande spiazzo di

quartieri demoliti; e nella desolata tristezza dei ruderi, delle aste, delle palizzate, riconobbi ad un tratto la casa del mio amico d'infanzia, già distrutta per metà, distinsi le colonne d'ingresso, il gran balcone centrale.

- Signora, lei ha conosciuto i conti X...?

Ella ebbe un moto con le due mani e un largo sorriso.

- E quanto! La contessa fu tra le mie care amiche... Adorabile creatura! Era Dama di Maria Cristina. Morì giovanissima di mal sottile. La Regina la pianse, come una sorella.

- Ma lui il conte Fiorenzo...

La signora non sorrise più.

Tolse dalle mie ginocchia, accoccolò sulle sue Khy-San che guaiva, mormorò con voce mutata:

- L'homme aux cinq cents maitresses...

- Cinquecento!

- Se non tante, molte davvero... Molte ne ho conosciute anch'io...

E prese a fare qualche nome, evocando; e ad ogni nome si affacciava alla mia fantasia una larva di donna, fatta polvere da gran tempo.

- Quando l'hai conosciuto, tu?

- Diciott'anni fa, signora. Ero amico del nipotino...

- Bisognava vederlo ai suoi giorni!... Aveva quella freschezza fatta di linee perfette, di forza, di nobiltà, di fierezza, d'intelligenza... Le donne smarrivano la ragione... Ma era un uomo di fine sentimento, che non amava la società del tempo vostro... Leggo i vostri libri, e vi compiangio. Forse son vecchia e non so più capire; ma ciò che oggi chiamate l'amore a me pare un pettegolezzo mondano, uno scambio d'egoismo e di vanità...

- Signora!

- È così, è così...

Tacque, presa dalla tosse e dall'affanno, ravviò con mano tremante la seta ondata che guarniva le orecchie di Khy-San.

- Io ero bambino, ma ricordo che il tramonto del conte era triste. Quella figlia...

- Un'aspide! Da molti anni io non frequentavo la casa per lei... Povero conte!... Avevo notizie dal fedelissimo Mini che incontravo

qualche volta... Altra cara figura!

Ed ella ebbe un sospiro lento che mi ricordò un altro sospiro straziante, udito chi sa quando, chi sa dove, sopito nella mia memoria da anni... Un ricordo mi balenò d'improvviso.

- Signora, ricorda di aver sentito parlare delle stranezze del conte, di una certa stanza misteriosa?...

- Anche questo tu sai! Era la favola di tutti... La stanza chiusa!...

- Ma che cosa custodiva?

- Se ti racconto, tu ridi... E hai torto; ti sia esempio della finezza di quell'anima delicatissima.

Vecchio, decaduto, sfinito, aveva conservato intatta la poesia della sua primavera, aveva un rifugio dove ringiovaniva il suo cuore decrepito. In quella stanza aveva adunato tutte le spoglie delle donne amate. La chambre à souvenirs...

Si raccontano cose strane.

Le pareti erano occupate da grandi armadi. In mezzo sorgeva un inginocchiatoio, con molti lumini, con molti fiori. Il conte si confinava là dentro nelle ore di rimpianto, accendeva tutti i candelabri, bruciava incenso, perchè l'aria fosse sacra come quella d'un tempio.

E visitava gli armadi, toglieva, palpava, baciava ad uno ad uno i ricordi: la veste nuziale e le zagare appassite della sposa morta, le smaniglie e il velo della Persiana, la meravigliosa capigliatura d'oro che Katty N... si recise e gli mandò in dono prima di pugnalarsi in un albergo di Vienna... il rosario e il soggolo di una carmelitana, il manicotto enorme di una dama dell'imperatrice Eugenia, le babbucce gemmate d'una cortigiana famosa, che lasciò per lui la protezione del Re, vesti, guanti, nastri, cinture, fiori finti, fiori secchi, tutti gli oggetti più strani e più diversi che può lasciare sul suo cammino una donna; e ritratti e ritratti, e lettere e lettere; e ogni cosa ordinata, collocata, segnata da un cartiglio recante un nome e una data...

- Un collezionista maniaco!

- Forse... ma un grande poeta! Compiuta la visitazione, si inginocchiava ai piedi dell'altare luminoso e fiorito, dinnanzi a tutti gli armadi aperti, e col viso tra le mani, chiamava a nome tutte le donne della sua gioventù... Aveva composto per ognuna una strofe

di richiamo e tutte si ritrovavano là tra quei fiori, quei lumi, quell'incenso, non più rivali, non più gelose, fatte sorelle dal non esser più... o dall'essere vecchie, il che è la stessa cosa, mio caro Guido!

Khy-San guaiva, impazientissima.

Io guardavo, oltre il cristallo, i ruderi del palazzo lontano, le colonne d'ingresso, il balcone non più fiorito. Pensavo il vecchio ginocchioni ed officiante... Il demone dell'ironia mi forzava il sorriso...

La signora mi guardò, accorata.

- Non ridere, non ridere!

Accarezzò Khy-San, l'acquietò con una pasta alla crema; ebbe nella voce e nello sguardo un disperato rimpianto, e fu per me la rivelazione certa:

- Voi, giovani, non potete comprendere. Ma era dolce amare, era dolce essere amati così!...

Gaibaldina

«... Ho anche letto di lei una novella: *L'Altare del passato*. Mi permetto (seguono le impressioni della scrivente) e mi permetta di pregarla di una visita qui, a Venaria Reale. Anch'io ho una *chambre à souvenirs* che potrà interessarla e abito una casa, modestissima casa, ma che le deve piacere.

«Non tema tranelli o galanterie sentimentali. Ho sessantasei anni.

«Abito alla Rotonda, n. 4. Poi domandi della Garibaldina. Tutti mi conoscono.

«Ortensia N. N.»

Un tranello? Non si sarebbe detto. La carta era ampia e giallognola, veramente arcaica e provinciale, la calligrafia accurata e lievemente tremula, con la s prolungata, la busta recava il bollo autentico. Ma gli amici sono artisti mirabili nelle ricostruzioni, quando si tratta di beffare un poeta. Prudentia docet.

E per paura d'una beffa e in attesa di notizie prudenti, differii di giorno in giorno, di settimana in settimana. Il destino mi portò

all'estero per molto tempo. E dimenticai Garibaldina senza averla conosciuta.

La ricordai quasi due anni dopo; quando mi ritrovai alla Venaria, in partita di caccia. Io non sono cacciatore. Mi sarei annoiato mortalmente nel parco vastissimo, tra quegli amici che la passione convertiva in forsennati silenziosi e sanguinari, mi sarei annoiato mortalmente, se non m'avesse consolato la sottile poesia del luogo. A vent'anni, per snob, disprezzavo Torino e i suoi dintorni; oggi ho imparato a conoscerli e ad amarli. Come mi piace la Venaria! Solo, abbandonato nel vasto parco dai miei amici dispersi, ascoltavo i colpi echeggianti dei fucili che potevano ben essere le archibugiate d'una partita di caccia in sul fluire del '600 o sul principio del '700, quando la corte si riposava in ozi arcadici o venatorii, dopo i giorni terribili dell'assedio.

Il Castello, la mole rossigna di mattoni grezzi, traspariva tra il verde; e come lo stile del Juvara si armonizzava con la ramaglia degli alberi testimoni dei secoli andati! Vagai tra i boschi, dove la mia nostalgia poteva illudersi di vivere ai giorni di Carlo Emanuele II; visitai il Castello dei Laghi, sostai alla Bizzarria, il convegno di caccia, mi dissetai al Passatempo delle Dame. Malinconia non traducibile di quel passato, quando la Corte Sabauda aveva qui la sua sede, riflesso un poco provinciale delle consuetudini di Francia e del fasto boschereccio dei re Luigi! Rientrai in paese.

Chi l'ha vedû Turin e nen la Venaria
A l'ha vedû la mare e nen vedû la fia.

Sì, ma una figlia più vecchia di una madre, una zitella di età immemorabile! Strana mistura di borgo campestre e di pretesa cittadina, con quella Piazza d'Armi dove un giorno rombavano i mortai di Madama Reale e quella Chiesa barocca dell'Alfieri e le due colonne marmoree della piazza, la Piazza dell'Annunziata, segnata dallo stile del Juvara essa pure, con gli edifici a cinque piani e i portici pretensiosetti.

- Già, la Garibaldina è ritornata da Palermo...

- La Garibaldina, - e la mia memoria ebbe un lampo, - La signora Ortensia N.?

- Precisamente.
- Dove abita?
- Qui a destra: sotto i portici.
- Che donna è?

Il tabaccaio mi guardò con qualche curiosità.

- È una vecchia in gamba, che porta i suoi settant'anni come se fossero venti. È di Venaria. Ma passa gran parte dell'anno dai parenti di suo marito, il Garibaldino: per questo la chiamano così. È stata allevata da uno zio, un prete; il parroco che avevamo una volta. È una donna molto istruita, molto originale e troppo schietta; letica con tutti, ma tutti le vogliono bene.

Uscii, suonai alla porticina di legno scolpito e parlato. Quale prigionie doveva essere quella casa e quale tanfo di chiuso là dentro! Ma quando la porta s'aperse, mi salutò una luce vivissima che veniva da un bel giardino verde e m'accolse un profumo di glicine e di rose così acuto che vinceva l'odore di muffa delle stanze secolari.

Una fantesca pingue m'introdusse in un salotto, in attesa. Due finestroni a telaietti davano nella mezza ombra tetra della via settecentesca, ma verso il giardino era la luce verde e sempre giovane, un tremolio d'acquario luminoso, attraverso i pampini delle pergole folte. Osservavo. Un magnifico mobilio dell'Impero, a fasce lilla e gialle, due canterani a mezzaluna di legno intarsiato, desiderabilissimi, alcune tele di pregio; e tutte queste cose profanate dai sopramobili di mezzo secolo di cattivo gusto: fiori e frutti sotto campane, uccelli imbalsamati, ecc... tutti gli arredi indispensabili dei salotti atroci. Miniature, dagherrotipi, fotografie a profusione deturpavano il ricco damasco delle pareti, viola a losanghe gialle, e alle due estremità due grandi oleografie: Pio IX e Leone XIII - omaggio allo zio defunto - stavano di fronte a Vittorio Emanuele II e Garibaldi, omaggio al defunto marito.

Udii un passo giù per le scale, nel corridoio: ecco la vecchia. Ma non era una vecchia che mi fissava dalla porta. Eretta sulla persona snella, i capelli divisi in due bande lustre - quei capelli castani e lisci che non diradano e non incanutiscono mai - la signora Ortensia mi guardava dalla porta ed il suo volto sembrava un volto giovane, lievemente truccato da «madre nobile» da un filodrammatico

maldestro. Tanto che la riconobbi subito, da una miniatura, fissata a lungo poco prima, appesa alla parete.

- Per carità! Badi che non l'ho chiamato qui per farmi dei madrigali! Quella miniatura ha cinquant'anni precisi. Ne avevo diciotto. Ma prima di tutto, mi dica, come mai s'è fatto desiderare due anni. Che cosa temeva?

La voce era brutta come una brutta voce maschile, con un che di pretesco, ereditato certo dallo zio, un porgere quasi rude, ereditato certo dal marito, ma le cose che diceva erano piene di grazia e giovani come il suo volto e come la sua persona.

Vidi in un cestello da lavoro una copia dell'Illustrazione, della Nuova Antologia.

- Era già abbonato mio marito buon'anima. Ho sempre letto molto e leggo oggi più che mai. Non rimane altro alla nostra età. Ma i bei libri si vanno facendo sempre più rari; o sono io che invecchio terribilmente...

Parlai, la feci «parlare letteratura». Non era una divoratrice di libri soltanto. Era una donna intelligente, ma d'un'intelligenza che s'era fermata a Carducci e a De Amicis. Ostile a D'Annunzio, indifferente a Pascoli, non aveva varcata la soglia letteraria della nuova generazione. Ma come conosceva bene e come amava i maestri d'un tempo, quali cose esatte e profonde - la profondità è così rara in una donna! - diceva su Carducci e su Victor Hugo. E come conosceva tutta la letteratura storica, e il Risorgimento e la critica bibliografica alle gesta di Giuseppe Garibaldi. Due, tre volte mi prese in fallo, mi corresse rudemente su date, nomi, episodi. Salvai la mia ignoranza deviando il discorso.

- Suo marito?

- Precisamente.

La signora Ortensia s'alzò, staccò dalla parete una fotografia colorita: camicia rossa, naturalmente, ma un volto non garibaldino, nonostante la chioma e la barba stilizzata; un bel tipo siciliano, bruno, dagli occhi profondi.

- Mah! Era destino che il compagno della mia vita mi piovesse di lassù.

E la vecchia signora accennò al soffitto a grosse travature.

Pensai certo che volesse alludere ai disegni imperscrutabili della Divina Provvidenza.

- Si creda in un Dio o in un Fato soltanto, tutto piove di lassù, cara signora.

- Ma no, lei non m'ha capito. Mio marito è veramente piovuto di lassù in questa sala. E ho fatto la sua conoscenza così. Senza di questo non ci saremmo sposati mai.

Guardai la vecchia signora, con qualche inquietudine.

- Le ho detto che io ero orfana e che fui allevata da mio zio, un sacerdote d'antico stile, ligio al passato, con tricorno, codino e calzarette: un cuore d'oro, al quale devo tutto, ma che m'ha amata a suo modo, tenendomi prigioniera fino a vent'anni e che io ho amato a mio modo, tormentando la sua vecchiaia con un'irruenza maschile e ribelle che non s'è modificata mai... Lei, loro della nuova generazione non possono immaginare che cosa fosse un'anima ardente che si schiudeva alla vita in quei giorni, tra il '60 e il '70; un'anima chiusa, guardata a vista tra queste pareti, mentre fuori, d'intorno, rombava come un vento di vittoria il nome dell'Italia che si compiva e il sogno fatto realtà balenava di figure d'eroi d'una bellezza e d'una grandiosità delle quali oggi s'è perduta financo la specie; eroi da far dar di volta a tutti i cuori diciottenni d'Italia. E io avevo diciott'anni, caro signore, e forzavo la clausura di questa casa con tutta la merce più invisa: Aleardi e Fusinato, Mazzini e fogli rivoluzionari; leggevo, capivo e sognavo. Sopra tutto sognavo; e, come ogni fanciulla d'allora, deliravo per Garibaldi. Non l'avevo mai visto, non l'avrei visto mai; forse per questo l'adoravo di più. Conoscevo tutto di lui, attraverso libri e giornali, possedevo una raccolta segreta di litografie dove potevo seguirlo in ogni sua gesta: l'incontro con Anita, Garibaldi duce della Legione di Montevideo, Garibaldi agricoltore a Caprera, Garibaldi che medita la spedizione dei Mille, Garibaldi ferito dopo i giorni d'Aspromonte.

Il nome dell'eroe era bestemmia in questa casa. Chi aveva detto «Roma o morte» si era dannato per sempre, in questa vita e nell'altra.

Bisognava tacere e adorare in silenzio. E venne il '70, vennero i giorni balenanti. E in questa casa, tra zio e nipote, correva il più

stridulo contrasto e il più tacito disaccordo di sentimenti.

L'una esultava e adorava, l'altro esecrava e malediva. Povero zio! A tavola lo vedevo leggere le notizie con volto di giorno in giorno più corrucciato. Ed io godevo del suo rammarico. Si è crudeli a vent'anni!

Ma il destino fu per quel sant'uomo più crudele di me. Venne ad abitare al primo piano una famiglia siciliana, ricchi mercanti d'olio e d'agrumi, e poco dopo venne un giovanotto che mi colpì subito per gli occhi nerissimi e i denti bianchissimi e una cert'aria nei capelli e nella barba, nella figura e nel passo marziale che mi pareva di riconoscere, d'aver già visto altra volta, in sogno forse, ma visto certo. Tanto che quando la cuoca mi annunciò tremando: abbiamo qui sopra una famiglia di eretici; quel giovanotto è un Garibaldino: uno dei dannati di Porta Pia - io esclamai esultando: Un Garibaldino! L'avrei giurato!

E da quel giorno mi parve di vivere in una ballata del Prati.

Mio zio, a tavola, aveva un volto convulso, quasi cianotico; m'ammonì solennemente: - È proprio così. Evita di salutare quelle signore, anche quando le incontri per le scale. Il cielo ci vuol provare mettendoci a contatto di gente sciagurata. Da parte tua non sarà mai troppo il riserbo.

Promisi. E il giorno dopo, quando vidi passare sulla piazza il giovane sciagurato, esposi, agitai per un secondo dietro i vetri di questa stessa finestra, una stampa del Generale. Il giovane vide, si fermò trascolato. - Non dimenticherò la sua espressione mai più. - S'avvicinò ai vetri: io sorrisi e scomparvi.

Il giorno dopo egli passò indossando la camicia rossa. Era la prima volta ed era un omaggio che faceva a me: fu uno scandalo in paese. Io deliravo, in silenzio; deliravo non per lui, ma per la sua divisa, per quanto di garibaldino emanava dalla sua figura; amavo in lui - che m'era sconosciuto e indifferente - l'Eroe dei miei sogni. E non poterli parlare!

- Quello spudorato ostenta in paese la divisa sacrilega. Il cielo saprà punirlo.

Oimè, il cielo precipitò le sorti in tutt'altro modo e favorendo il nostro idillio silenzioso con una catastrofe inverosimile.

Da qualche giorno si sentiva in casa uno strano odore di

bruciaticcio, acre e soffocante che mozzava il respiro. In questa sala poi, l'aria si faceva irrespirabile e velata:

- Dev'essere preso fuoco ad un camino; questa è fuliggine che brucia, - diceva mio zio, ansimando più che mai.

- Sono quelli di sopra, - sosteneva la cuoca, - quel dannato di figliuolo dorme precisamente qui sopra. Chi può dire che cosa stia macchinando? Giurerei che prepara la polvere per far saltare in aria la cristianità.

Furono chiamati manovali competenti, fu visitata accuratamente tutta la casa nostra, la casa dei «dannati», che protestavano, allarmati essi pure. Ma la ragione dello strano fenomeno non si trovava. Fu persino necessario un abboccamento tra mio zio e il vecchio di sopra, per la questione d'un camino in comune.

- Sembra un uomo dabbene, nessuno lo direbbe il padre di quell'anticristo.

E mio zio tossiva, tossiva e tossivo anch'io; e l'aria in questa sala si faceva sempre più irrespirabile.

Ed una notte l'incredibile catastrofe avvenne.

Fu nel buio e nel silenzio un fragore, un rombo che scosse la casa dalle fondamenta. Tutti ci trovammo in piedi, in camicia, nell'oscurità: io, lo zio, la cuoca, urlando impazziti.

- Il terremoto! Le mine! Una bomba! I ladri!

Quando furono accesi i lumi e ci precipitammo verso la sala, l'aria era annebbiata di fumo e di calce. La prima cosa che mi vidi venire incontro fu il cane dei nostri vicini di sopra, che guaiva lamentosamente. E nella sala, alla luce delle nostre candele, apparve una rovina spaventosa. L'ultima trave era spezzata, un buon terzo del soffitto sfondato; nella sala, tra un cumulo di macerie, si distingueva un letto, due sedie, materassi e lenzuola disperse e un uomo che si agitava - non più in eroica camicia rossa, ma in prosaica camicia da notte - invocando soccorso.

- Ortensia, ritirati!

Mi rifugiai nel corridoio, ascoltando.

- Ma come mai lei s'è introdotto nella mia casa?

- Introdotto? Ci sono precipitato, non vede?

- Ma che cosa macchinava lassù? Chi ha fatto quel buco?

- Lo domando a lei! Non io certamente! Sono salvo per miracolo! Ma una gamba non mi regge e vedo le stelle...

- Vediamo, vediamo, - e la voce di mio zio si rabboniva, - si accomodi intanto e si copra. Io mi vesto e vengo subito.

S'udivano dall'alto, dall'orlo della buca, le grida di spavento, le invocazioni della famiglia di sopra che domandava notizie dello scomparso e la cagione dell'accaduto.

Era accaduta una cosa strana e semplicissima. Una scintilla del camino aveva carbonizzato la trave del soffitto, minandola come può fare un tarlo, per settimane e settimane, pur lasciandone intatta la superficie. E nell'ora fatale aveva ceduto.

- Mio figlio! Mio figlio! Cesarino? Sei vivo?

- Vivo, mamma! Non ti disperare.

Subito tutta la famiglia di sopra fu nella nostra casa. Un dottore, chiamato d'urgenza, giudicò la gamba non grave, ma temibilissima una congestione per lo shock del capitolombolo, necessaria l'immobilità assoluta ed il silenzio. Fu improvvisato un letto in questa sala stessa, là, in fondo. E il ferito restò qui tre settimane.

- E lei lo vegliò amorosamente, come nei romanzi d'una volta.

- Proprio, ma non sola. C'erano la madre e la sorella che si davano il turno; e mentre noi si vegliava, il padre di lui e mio zio giocavano a carte, bevendo, ciarlando, presi da quella reazione di simpatia improvvisa che segue sovente le avversioni silenziose ed ingiustificate.

L'ammalato migliorava. Ma verso sera sopraggiungeva la febbre ed il delirio. Una sera, per adattargli la vescica del ghiaccio sulla nuca, fui costretta a sollevare la folta chioma nera sulla bella fronte pallida. Egli mi baciò la mano che ritirai subito; aprì gli occhi, arrossì come un fanciullo.

- Perdoni, signorina, l'avevo presa per mia sorella.

Un altro giorno, dopo un lungo silenzio, soli questa volta, io fissavo nel sonno quel bellissimo volto, quando m'accorsi che il giovane mi guardava tra le lunghe palpebre appena socchiuse:

- Signorina, io sono umiliato.

- Umiliato di che?

- Non le so dire. Della figura grottesca che ho fatto, che faccio

con lei. Penso che nella mia vita avrei potuto conoscerla in dieci occasioni gloriose ed apparirle un eroe. E invece le sono precipitato in casa come un sacco di legumi. Avrei voluto averla infermiera a Milazzo, quando sbaragliamo le truppe di Bosco. Fu una lotta a corpo a corpo contro i Borboni. Non guardavano più a noi. Tutte le sciabole erano dirette a Lui, era Lui che volevano uccidere. E il Dittatore sarebbe stato finito se Missori, se Statella, se noi più fidi non gli avessimo fatto scudo. E fu nel fargli scudo che mi presi questa graffiatura.

E Cesarino scoperse il petto sopra una larga cicatrice obliqua.

- Fui dieci giorni in un fienile tra la vita e la morte: e avevo a vegliarmi una vecchia quasi scema... Penso oggi, con rimpianto, che quella vecchia avrebbe potuto esser lei.

- Sono giunta troppo tardi, - sospirai, ad arte, - sono giunta troppo tardi, signor Cesarino.

- Troppo tardi per la gloria, ma non per l'altra cosa.

- Qual cosa?

- La cosa che penso, - mormorò fiocamente il malato.

E non parlò più. E chiuse gli occhi. Ma quando gli posai il ghiaccio sulla fronte ardente, mi baciò la mano ancora una volta. E

non mi disse più di avermi prosa per sua sorella.

E così, sei mesi dopo, sposavo l'uomo che fu per quasi quarant'anni il compagno della mia vita.

- Ed è stata felice?

- La domanda è indiscreta; ma le mie confidenze gliene danno il diritto. Non felice, - la felicità non è di questo mondo, - serena. Certo non si prolunga per mezzo secolo la poesia dei vent'anni. Se penso a quei giorni mi par d'averli letti in un bel romanzo.

- Signora, temo che lei non abbia amato suo marito, mai.

- Signore, l'ho adorato!

- Mi spiego. Ha amato in suo marito l'eroe dei suoi diciott'anni: Giuseppe Garibaldi. Penso che molti cuori diciottenni abbiano

avuto in Italia, in quei giorni, la stessa illusione e abbiano sposato un garibaldino non potendo sposar Garibaldi...

- Per copia conforme, - e la vecchia signora sorrise, col suo bel sorriso giovanile - per copia conforme: può darsi anche questo...

I sandali della diva

Io parlo sovente, forse troppo sovente della mia infanzia. Ma devo risalire a quell'origine prima, se voglio ritrovare qualche immagine fresca¹⁴², qualche cosa viva e vera da raccontare. Via via che scendo verso il presente tutto si confonde, si illividisce, s'abbuia: la mia memoria, per una strana inversione, non conserva nitide che le impressioni remote.

Palmira Zacchi. Basta il nome per resuscitare la donna, anzi, tutto un tipo di donna: la gran ballerina, la Diva della quale abbiamo perduto la specie. Strano esemplare d'una galanteria che non è più! Due gambe agili, muscolose, che l'esercizio ha fatto un po' maschili, dal polpaccio eccessivo, guizzante nella maglia rosea, erette sul pollice irrigidito, gambe più importanti di tutta la restante persona, innestate nei petali vaporosi del gonnellino di tulle come due pistilli troppo rosei e troppo carnosi, sui quali s'appuntavano i mille binocoli di tutto un pubblico defunto: *viveurs* decrepiti o adolescenti stilizzati secondo l'umorismo di Teja o di Gavarni: «le gambe d'una ballerina...». La restante persona contava poco. Sul gonnellino una vita di vespa reggente due seni sferici e gonfi di nutrice, due braccia per lo più scarne e bruttine, un visuccio camuso e volgare, un'acconciatura a toupet con diadema a mezzaluna e relativa stella in brillanti...

- E per donne di tal fatta i nostri papà tradivano le nostre mamme, per donne di tal fatta si leggeva nei drammi e nei romanzi di Sardou e di Dumas come il marchesino Gastone sperperasse le sostanze del padre, facesse morire di dolore la canuta sua madre, tradisse il puro affetto di madamigella Sidonia e finisse col farsi saltar le cervella...

Ralleghiamoci di esser nati mezzo secolo più tardi.

142 Ancora l'*anàmnèsis* platonico-proustiana.

Molte cose hanno progredito in buon gusto, compreso il tipo della donna fatale. Ma esistono oggi donne fatali?

Certo, al tempo in cui risale il mio ricordo, Palmira Zacchi aveva cessato d'essere una donna fatale. Aveva quasi sessant'anni ed era diventata baronessa Altari, moglie legittima del barone Altari, nobile canavesano, scudiere di S. M. il Re Vittorio; come gran parte delle ballerine d'alto rango aveva coronata la sua vita di falena spensierata e vagabonda con un blasone autentico. Il che le faceva indulgente tutto il paese e tolleranti tutte le signore. Il Barone era morto due anni dopo, in condizioni finanziarie non liete, lasciando alla vedova non altro che una villa attigua alla nostra, una villa di gusto atroce: stile anglo-svizzero-cinese, con i nani in terracotta sui balaustri del giardino e i moretti reggenti i lampadari lungo lo scalone di marmo. Là Palmira Zacchi trascorreva la sua vedovanza e scendeva qualche volta da noi. La ricordo nel nostro giardino in certe sere d'estate, seduta accanto a mia madre che a me sembrava divinamente giovane, quasi una bimba minuscola accanto a quella donna alta e possente, in gramaglie, dal volto aspro, con sotto il mento (sono mie impressioni d'allora) una pelle che tremava nel parlare come quella delle testuggini; e ricordo nitidamente qualche intera sua frase, e quella sua voce buona e dolente, mista di nativo milanese, e quel sorriso che le increspava il volto di rughe e le scopriva i denti troppo belli...

- Signora, lei è giovane; mi creda, non c'è ferita che il tempo non risani...

E ricordo ancora:

- Le han fatto del male? Passa! Meglio ricevere il male che farlo; a me ne han fatto tanto...

Poi ricordo mio padre sopraggiunto e il commiato e la Baronessa che s'allontanava lungo il viale, agile ancora e svelta, e il commento dei miei:

- Dev'essere stata una magnifica creatura.

- Magnifica.

- E d'animo non volgare, di cuore veramente grande.

- Grandissimo, - sorrideva scettico mio padre. - Lo possono attestare re e imperatori.

Aveva una grande predilezione per me.

Ero allora un bimbo di forse sei anni, ricciuto, precoce, ciarliero, e la vecchia danzatrice solitaria s'illuminava tutta vedendomi, m'abbracciava con tenerezza infinita, con la nostalgia di maternità insoddisfatta che è in fondo alla vita d'ogni mondana.

Se entrava in giardino e mi trovava solo, mi rincorreva, mi ghermiva, mi sollevava in alto, mi sbalzava nel vuoto quattro, cinque volte, mi faceva turbinare sulle sue spalle a passo di danza, a piroette vertiginose con tutta la forza e l'agilità della sua arte provetta: ed io non vedevo più nulla, soffocato di gioia e di spavento.

Un episodio improvviso venne a ribadire la nostra intimità. Una mia sorella s'ammalò di non so che febbre contagiosa, rosolia o morbillo. Fu necessario esiliarmi di casa subito. La Baronessa era presente nell'ora d'angoscia, in giardino, mentre il dottore consigliava ai miei parenti la mia partenza immediata. Subito ella profferse d'ospitarmi. I miei rifiutarono. Ma quella insisteva con buone ragioni: la sua villa era isolata, garantita da ogni contatto e vicinissima ad un tempo: mia madre avrebbe potuto vedermi ad ogni ora. Accettassero! Non era un favore: era un favore che facevano a lei, sola con la servitù e col suo dolore, nella grande casa squallida. Tanto supplicò che ottenne il consenso e mi portò via tutta lieta, correndo giovenilmente, col suo passo di danza.

Altre cose ho visto nella vita: e terre lontane e grandi capitali e uomini strani, e ho passate ore di gioia e d'angoscia. Ma nessuna equivale l'emozione di quei quindici giorni d'ospitalità a villa Palmira.

La Baronessa aveva adunato nella villa d'improvviso, alla rinfusa, tutti i ricordi del passato: una miniera d'emozioni in traducibili per la mia fantasia che s'apriva allora avidissima alla vita. Intere sale erano ingombre dal pavimento al soffitto di mobiglio accatastato, di quadri, di libri, di armi, di cassapanche

semiaperte donde traspariva un diadema, un pettorale di falsi brillanti, una lorica a scaglie d'oro. E fotografie, infinite fotografie d'uomini e di cose, giochi meccanici che mi mozzavano il respiro per la meraviglia: il Trocadero con le cascate multiple, di cristallo a spirale, la torre Eiffel in oro, con i visitatori che salivano e scendevano, un albero carico di colibrì smaglianti che si mettevano a trillare agitando le ali, un Tempietto Greco dove al suono d'un congegno melodico apparivano una ballerina e un ballerino intrecciando piroette.

- Sei tu?

- Sono io. E l'altro è il famoso mimo Radesi. È un dono dello Czar. Il mio volto è fatto come una miniatura dal più grande pittore russo.

- Non ti somiglia.

- Non mi somiglia più. È passato il tempo, piccolo mio!

E i paesaggi al mutoscopio, il congegno che vedevo per la prima volta, Londra, Parigi, le cascate del Niagara, la Neva gelata coi pattinatori, le Piramidi coi cammelli e coi beduini.

- E tu ci sei stata proprio dentro, alle Piramidi?

- Sicuro.

- E i mori non t'han fatto niente?

- Niente, ero con il loro Re.

- Il Faraone?

- No, quello d'adesso, che si chiama il Kedivè.

- E questo gran teatro?

- È il teatro Palmira, di Vienna, che porta il mio nome.

- Ma perchè?

- Perchè così ha voluto l'Imperatore.

- E tu hai ballato davanti a lui?

- Sicuro.

- E ti ha parlato?

- Sicuro. Sono stata anche a tavola con lui.

- Oh! E non avevi vergogna?

- Ma nessuna vergogna, piccolo mio!

Palmira Zacchi rideva. Ma il più delle volte parlava seria, come ad un ometto, dandomi ragguagli minuti su tutto e su tutti; e a me piaceva quel tono di considerazione da eguale a eguale.

Rispondeva diffusamente ad ogni mio perchè, quasi godesse d'insistere nei ricordi. E quali e quanti ricordi! Le regioni più favolose, le figure più leggendarie, tutto il mondo si profilava per me, dietro quella testa mal tinta.

Erano presenti ai nostri colloqui un servo in livrea, che sembrava tolto da un armadio, e una vecchia cameriera milanese: la fida Ortensia, che aveva seguito la Diva in tutta la sua carriera luminosa e la consolava ora nel suo raccoglimento troppo signorile di vedova blasonata: la fida Ortensia che si permetteva di consigliare la sua padrona, di contraddirla sovente, di leticare qualche volta affettuosamente con lei, in purissimo dialetto milanese. La giornata mi volava. Dormivo nella camera immensa della Baronessa. Avevano fatto scendere dai soppalchi, appositamente per me, un lettuccio a dondolo, in ferro, memoria di una nipotina del Barone, morta a dieci anni. Cameriera e padrona andavano a gara a spogliarmi, scherzando, ridendo del mio cicaleccio. Poi, già sotto le coltri, mi facevo ripetere dalla Baronessa le cose che più m'avevano colpito. Una certa corsa disperata, in troika, attraverso una foresta d'abeti, sotto la neve che aveva fatto perdere ogni traccia e l'ululo dei lupi sempre più vicini, la storia d'un nubifragio sulle coste del Marocco, di notte, dove la ballerina aveva dovuto camminare fino all'alba per una landa selvaggia, la storia d'un incendio in un teatro di Nizza, dove tutti erano morti e la mia amica si era salvata gettandosi dai tetti in un lungo tubo di tela miracoloso; tutta una serie di episodi che sentivo il bisogno di farmi ripetere fino alla sazietà. E la ballerina raccontava, raccontava infaticabile, spogliandosi. Poi, quando Ortensia ultimava la sua trasformazione notturna, si volgeva verso di me per assicurarsi che non la guardassi. Ed io la guardavo quasi sempre:

- Adesso volgiti, caro, che l'angiolino piange.

Io mi volgevo. Ma qualche volta no e l'angiolino piangeva: non tanto, credo, sul mio candore offuscato, quanto sulla caducità irrimediabile d'ogni terrena opulenza.

- A Vienna ho una villa dieci volte più bella di questa, con un giardino che non finisce più e un'uccelliera grande come una casa e un fiume che passa in fondo al giardino e che si chiama il Danubio. Si ride, si va in barca tutto il giorno... Ma i cattivi...

- Ma i cattivi... - incalzavo io, lasciando di mangiare per la curiosità.

- I cattivi gliela vogliono prendere, - proseguiva la fida Ortensia, sdegnata, - ma anche a Vienna ci sono dei bravi avvocati.

- Taci, vecchia mia, - sospirava la Baronessa.

Ed io la guardavo e il mistero s'addensava più folto dietro quel profilo stanco.

Tutto era misterioso, quasi pauroso per me, anche le lettere che giungevano dalla Francia, dalla Russia, dall'Austria: quest'ultime a caratteri alti ed aguzzi, con un francobollo effigiante un vecchio signore dalle fedine.

- È il signore della porticina?

- Proprio lui!

Serva e padrona si guardavano, con un sorriso d'intesa. Io allora volevo rivedere per la centesima volta la porticina. La quale era un trittico di cuoio a sbalzo, di stile gotico, che si chiudeva a chiave. Nel mezzo, in miniatura, stava un signore dalle fedine biondissime e dagli occhi azzurri - il signore dei francobolli - e a sinistra una dedica, a destra una rosa stinta, sotto il cristallo.

- Adesso basta, - sussurrava la Baronessa con tono di mistero pauroso; e mi prendeva il cuoio dalle mani, lo chiudeva accuratamente, lo riponeva con un sospiro profondo.

Una sera, mentre si era a tavola, arrivò un lungo telegramma.

La Baronessa ebbe tale gesto e tale espressione che Ortensia posò la zuppiera e si portò dietro le spalle della padrona, a leggere tranquillamente.

- Signora, che succede mai?

- Il maresciallo col suo segretario. Saranno qui tra due ore. Ripartiranno subito; bisogna mandare il landau alla stazione.

- Ma che succede mai?

- Niente; certo per la pensione.
- Signora, le raccomando, non desista!
- Cara mia, con i tempi che corrono, cinquecentomila in contanti mi fanno più comodo che ventimila d'assegno.
- Pensi a quello che fa!
- Ci penso, non temere. Fa che tutta la casa sia in ordine. Fiorenzo metta la livrea.
- E lei come si veste?
- Già, come mi vesto? Infagottata in questo crespo odioso, no. Metti fuori la tunica di Tisbe, quella viola, con i sandali viola; mi sta bene ed è a tutto lo stesso.

Quella sera fui messo a letto prima dell'ora, in gran fretta.

Non parlai, non protestai. Capivo vagamente che qualche cosa di grave stava per accadere nella notte. La notte era fatta più tragica da un violento uragano estivo. Solo, raggomitolato nel lettuccio, vedevo il buio illuminarsi a tratti al riverbero dei lampi. Sentivo lo scoscio della pioggia furibonda contro i vetri e il rombo strepitoso del tuono e la casa scossa alle fondamenta.

Tremavo, avevo la ferma certezza che nella notte sarebbe giunto l'uomo della porticina, l'uomo effigiato sui francobolli sconosciuti. Poi tutto si fece queto: m'addormentai, udii più tardi, in sogno, la sonagliera e lo scalpitio dei cavalli. Poi silenzio profondo. Quando mi svegliai era notte alta; attraverso le sale aperte, attraverso lo scalone sonoro, giungeva chiara, sillabata la voce della Baronessa, alternata con un'altra voce rauca, con una terza voce stridula.

Balzai a sedere sul letto, col respiro mozzo dallo spavento e da una curiosità più forte dello spavento. Attraversai tre stanze, in camiciola, a piedi nudi, scesi il primo ramo dello scalone; i denti mi battevano pel freddo del marmo e per la voluttà del rischio; giunto al limite della zona in ombra, mi protesi tra due balaustrine della scala. Di là vedevo, attraverso la grande vetrata aperta, la Baronessa seduta e i due signori alzati, già in atto d'accomiarsi. L'uno bruno, dalla barba aguzza, l'altro piccolo e tozzo. Non c'era il signore effigiato sui francobolli e ne fui deluso. Parlavano una lingua aspra e sconosciuta, ma capivo che dovevano dire alla Baronessa cose non liete, perché la mia amica scuoteva il capo con

un sogghigno amaro. Poi ci fu un lungo silenzio, essa si alzò, i due s'inchinarono, uscirono dalla gran porta di fondo che si chiuse lentamente. La Baronessa fu sola in mezzo alla sala, si portò le mani alle tempie con gesto disperato, s'abbandonò ancora sulla poltrona; poi, chinandosi con un gesto di rabbia, si tolse i sandali gridellini, li scagliò l'uno dopo l'altro contro la porta, alle spalle dei due visitatori scomparsi.

Raggiunsi il mio letto con il cuore in tumulto. Quando, pochi minuti dopo, la stanza s'illuminò ed entrarono la Baronessa e la cameriera, io fingevo di dormire.

- Signora! Signora, mi dica subito, per carità, la pensione, la pensione?

- Che cosa vuoi che m'importi della pensione? Voi gente venale non pensate che a questo!

- Non s'offenda, signora, mi tolga di pena.

- La pensione? Ebbene ho rinunciato alla pensione.

- Per cinquecentomila?

- Per trecentomila.

- Vergine Santa! Ma lei sa che non bastano nemmeno a riscattare la villa di Vienna!

- Per me il denaro non conta. - E la Baronessa cominciò a singhiozzare forte, china sulla proda del letto.

- Tu non puoi capire. C'è l'onore prima di tutto, il puntiglio d'onore, per una donna come me! Sono bandita, capisci, bandita! Io: Palmira Zacchi, Baronessa Altari, bandita come una squaldrina!

- Ma non capisco! Mi parli, mi dica.

- Sì, sì! Me l'han fatto firmare di mio pugno! Bandita per sempre, tempo tre mesi.

- Ma in tre mesi non potrà assestare le cose di Vienna! Dovrà rendere la villa per un tozzo di pane; la strozzeranno!

- Mi strozzeranno, dici bene, m'hanno rovinata, mi hanno finita!

Serva e padrona vociferavano, singhiozzavano senza più ricordarsi di me, che vegliavo. E il mio terrore crebbe a tal segno che balzai sul letto, invocando aiuto.

- Taci, vecchia mia; facciamo morire il piccolo di spavento.

La Baronessa mi prese tra le braccia, mi cullò passeggiando per la stanza - non a passo di danza, questa volta! - baciandomi e inondandomi i capelli di lacrime, poi si sedette sul divano, mentre la fida Ortensia, in piedi, ci guardava costernata; e si piangeva tutti e tre di un pianto diverso.

- Ma che cosa - proruppi quando il singhiozzo mi ridiede il respiro. - Ma che cosa... t'han fatto?

- Tanto male, piccolo mio!

- L'uomo dalla porticina?

- No, non lui; lui non ne può niente...

- Ma non piangere così, - protestai, vedendo quel volto convulso, rigato di pianto continuo. - Perchè piangi tanto? Che cos'hai?

- Ho che gli uomini sono tanti delinquenti.

Palmira Zacchi singhiozzò ancora a lungo, nei miei capelli, e conchiuse con una voce di mortale stanchezza:

- Col tempo, piccolo mio, ti farai un delinquente anche tu.

E fu l'ultimo ricordo nitido di lei.

Palmira Zacchi non ritornò in Canavese nè l'estate dopo, nè poi.

La villa fu venduta e la figura della Baronessa dileguò senza traccia e senza rimpianto. Il mondo si chiude con una rapidità inesorabile sul naufragio della bellezza e della rinomanza.

Si seppe che aveva fondata a Parigi una scuola di ballo, ma senza fortuna, poi una a Milano con qualche successo, tanto da poter vivere.

Lessi, anni or sono, l'articolo d'una rivista: «Come si preparano le Silfidi della Scala». E v'erano interessanti fotografie di danzatrici adolescenti, capitanate da una vecchietta rigida, che scopriva l'abito di seta nera, mostrando a modello le gambe stecchite, una vecchietta dalla scarsa canizie e dal volto scolpito nel legno.

- È proprio lei! Palmira Zacchi, la ricordi? - esclamò mia madre,

con sorpresa affettuosa. - Povera creatura!

Poi fu ancora il silenzio, per anni, e l'oblio assoluto.

E l'altro giorno ho letto su un grande quotidiano la colonna di amabile prosa funeraria che la moda consacra agli scomparsi: «La morte di Palmira Zacchi». Tutto era detto e profilato senza reticenze: le sue origini, plebee - figlia d'un fiaccheraio, mi pare, - e le sue prime lezioni a furia, di sferzate sulle gambine non ancora decenni e poi l'attitudine, la bravura crescente, la rivelazione, la fortuna strepitosa. E non erano taciuti i nomi grandi che servirono da aureola alla Diva: da Cavour a Radetzky, da Garibaldi a Francesco Giuseppe e la lunga permanenza a Vienna dell'austriacante e il suo fasto radioso nell'aureola imperiale. Poi le giuste nozze col barone Altari, il crepuscolo, la scuola di Parigi, la scuola della Scala, la miseria, la malattia, l'Ospizio (nemmeno l'Ospizio è mancato, a far più completa l'istoria e più classica la parabola), il ricovero dove, sotto il robone bigio dalla targa di metallo numerato, la più che ottuagenaria si dev'essere spenta in una specie d'allucinazione demente.

Ora la creatura di bellezza e di follia è divinamente bella e divinamente felice perchè non è più. Il non essere l'ha ritornata all'eterna giovinezza.

Ma io penso alle ore di lei che conosco e che nessuno conosce e che m'appartengono come doni fatti da lei sola a me solo.

E penso all'uomo dalla porticina, alla figura romantica di giovine biondo-ceruleo. E penso con un brivido d'infinita pietà che quell'uomo vive.

Vive, il centenario! Si muove il povero scheletro, la povera maschera ridotta ad un teschio tra le fedine d'argento, con incastonate nelle orbite cave due turchesi stinte!

E se io potessi varcare la soglia di una reggia, salire i gradini di un trono, sillabare a quella reliquia umana, a voce alta, più volte: - Palmira! Palmira Zacchi! - vedrei forse la calvizie di vecchio avorio sollevarsi e le iridi pallide animarsi per un attimo, debolmente, d'un riflesso remotissimo: il riflesso della giovinezza, l'unica cosa che valga, la bellezza sola, spenta la quale nulla c'è di buono per l'anima in attesa del sonno senza risveglio.

Torino d'altri tempi

Sul colle delle Maddalene, dominante Torino, in un cascinale che fu già una villa antica, io sto supplicando, senza speranze, una contadina sorda ad ogni mia lusinga.

Sorda, anche perché ha compiuto l'altro ieri il settantanovesimo anno.

È bellissima.

Contro l'immensa finestra a telaietti quadri, l'argento dei suoi capelli ondosì scintilla come l'argento delle vette alpine che si profilano alle sue spalle e la bella maschera sembra un volto giovane, modellato in una creta rossigna dove la stecca d'uno scultore maestro abbia segnato poche rughe improvvise; gli occhi di pura turchese hanno un bagliore giovanissimo, ironico, vigilante.

La figlia, la nipote, il nipotino, che sfaccendano nella grande cucina, ridono di me che ho preso le mani della granda e seduto ai suoi piedi sopra uno sgabello basso le ripeto per la decima volta la mia profferta supplichevole:

- Aggiungo dieci lire... ne aggiungo quindici.

La vecchia non ha capito. La nipote s'avvicina, le sillaba forte all'orecchio: «aggiunge quindici lire». La vecchia esita. Poi s'alza, si volge alle donne con un sorriso ed un sospiro, accennando al pendolo e a me:

- Ah, che balengo!

Esulto. Ho sentito in quella contumelia il consenso.

La vecchia incarta in una pagina del nipotino il robert minuscolo, una delizia di bronzo e di smalto, dalla panciuta grazia settecentesca, sfuggito non so come alle razzie degli antiquari. E la mia gioia è tale che quasi non sento che la vecchia canta, certo per consolarsi del distacco da quella cara cosa familiare, canta con una voce così giovane ed armoniosa che sembra non appartenerele, sembra giungere da un'altra stanza:

La bela madamin la völo maridè,
al Düca di Sassònia i so la völo dè.

Ma come? Si canta, dunque ancora sui nostri colli torinesi La

bela madamin, la canzone di Carolina di Savoia? Avevo dovuto occuparmene per certi studi di folklore subalpino, la conoscevo attraverso le versioni del Nigra, ma la credevo un fossile ormai della letteratura popolare e gioisco ascoltandola, sorpreso come il geologo che si veda ad un tratto dinnanzi viva e fresca nella luce del sole la bella specie creduta estinta.

Ed eccomi seduto ancora sullo sgabello basso a trascrivere i versi sul dorso del piccolo pendolo già incartato:

La bela madamin la völo maridè,
che al Düca di Sassònia i so la völo dè.

- O s'a m'è bin pi car ün pover paisan
che 'l Düca di Sassònia ch'a l'è tant luntan!

- Un pover paisan l'è pa del vostr onur!
'l Düca di Sassònia a l'è ün gran signur.

'l re cön la Regina l'an piàla bin pèr man,
a San Giuan l'an mnàla, en Piassa San Giuan.

- Da già che a l'è cusì, da già ch'a l'è destin,
faruma la girada anturn a tüt Tüirin.

- Cara la mia cügnà, perchè che piuri tant?
Mi sun venüa da'n Fransa ch'a l'è d'co bin luntan.

- Vui si venüa da'n Fransa, vui si venüa a Tüirin
in Casa di Savoia, ch'a l'è 'n t'in bel giardin.

- Cara la mia cügnà andè pür volontè,
che drinta a la Sassònia a fa tanto bel stè!

- Cara la mia cügnà tuchè-me'n po' la man:
Tüt lon che v'racomandö s'à l'è la mia maman.

Tuchè-me'n po' la man, me cari sitadin,

Për vive che mi viva vèdrö mai pi Tüirin!

E sapete chi era la bela madamin? La figlia del re.

- Quale re?

- Il re di Savoia.

- E la cognata? e il duca di Sassonia?

La vecchia, le donne non sanno altro. È forse necessario sapere?

Nulla nuoce alla poesia come la cosa certa, nessuna cosa le è favorevole come la perfetta ignoranza.

Esco, scendo verso Torino che traspare in un velario a tre tinte: rosa, viola, verde tagliato dall'argento sinuoso del fiume, dall'argento delicato delle Alpi. Sono felice. Zufolo, canto. Ho sotto il braccio la bella cosa di bronzo. Ho nell'orecchio la bella cosa di parole; e penso che l'una e l'altra risalgono alla stessa epoca circa, sono egualmente antiche: ma quella fatta di parole è più viva, è più fresca di quella fatta di metallo...

La bela madamin! la principessa Maria Carolina Antonietta di Savoia, figlia di Vittorio Amedeo III, sposata per procura del fratello Carlo Emanuele al principe Antonio Clemente, duca di Sassonia... Io so tutto di lei e della sua vita candida e breve: conosco date, nomi, episodi, cifre. Mi guarderò bene dal ricordarli in quest'ora di poesia.

E ancora una volta chiederò al sogno, al sogno soltanto la cosa impossibile a tutti (anche impossibile a Dio) di resuscitare il passato.

Ed ecco la Torino d'oggi scomparire.

Scendo al piano. Dove sono? Non riconosco più il sobborgo oltre Po, non ritrovo il tempio della Gran Madre. Sono perduto in un bosco selvaggio ed arcaico; anche le piante hanno uno stile¹⁴³,

143 Natura come arte, ancora.

anche le nubi; queste nubi, queste querce, questi olmi che confondono la ramaglia in alto formando un corridoio sulla strada mal tenuta e disagiata, non sono alberi dei nostri giorni, imitano troppo bene i gobelins e gli arazzi...

M'orizzonto. Vedo a sinistra sulla verzura selvaggia il Monte dei Cappuccini, a destra la Basilica di Superga - Superga: siamo dunque dopo la metà del 1700. Cammino lungo il fiume: è bene il Po, lo sento: ma senz'argini, primitivo, d'altri tempi esso pure... E Torino? Mi prende il brivido pauroso dei sogni quando si vedono le cose familiari stranamente deformate dall'incubo.

Ecco la città. Torino?

Sulla sponda opposta s'innalza un baluardo di mattoni sanguigni coronato di granito; si svolge ora in volute, ora a spigoli acuti, con feritoie, casematte, cannoni, e al di là del baluardo emergono i tetti, le cupole, i campanili, le torri... Ma Torino? Sì. La cupola della Metropolitana, il campanile di San Lorenzo, i Santi Martiri... Ma quale spaventosa malinconia! Sembra una di quelle città minuscole e fosche che le sante protendono nella palma della mano...

Ho paura in questo regno del non essere più; gli spettri delle cose sono più terribili che gli spettri delle persone.

Ma ecco persone, ecco uomini: soldati: un drappello brigata Aosta; sembrano vivi: uose bianche, panciotto rosso, giubba azzurra, tricorno azzurro orlato di giallo civettuolamente rialzato dalla parte della coccarda bianca; e sotto la parrucca candida i sopraccigli, gli occhi, i mustacchi appaiono più neri e più imperiosi. Li seguo sino al ponte; strano ponte metà in legno, metà sospeso su due vecchie arcate diroccate: gracile, malfermo, pittoresco come un motivo fiammingo. Passano contadini nel costume di Gianduia, passa una berlina con due abati dal cappello immenso, alla Don Basilio; passa un saltimbanco con una carrozzella ed una scimmia.

Ecco una porta dalla favolosa architettura barocca: Porta Padana: la Porta di Po! Troverò dunque Piazza Vittorio. Entro, ma Piazza Vittorio non esiste più, non esiste ancora. La città comincia dove termina oggi Via Po. Ecco Via Po finalmente! Ha i suoi portici d'oggi, i suoi palazzi, i suoi balconcini, in ferro battuto, ma è deformata da non so che, le manca non so che cosa; forse l'assenza di lastrico, di selciato, di rotaie, e la Dora, quel ruscello che scorre nel mezzo, e la scarsità, la povertà dei negozi le danno

quell'aspetto sinistro di fame e di pestilenza. Eppure è rallegrata con grandi archi trionfali di tela e di legno a figure allegoriche barocche, recanti nel mezzo l'anagramma in corsivo sotto lo stemma sabaudo; e la folla è fittissima e gaia; Gianduia e Giromette; contadini che affluiscono alla città, in questo giorno, senza dubbio solenne, borghesi, gentiluomini, soldati a piedi e a cavallo, balenio d'occhi e di denti, corrugare di labbra e di sopracciglia, rozze parrucche plebee, nere o castane, parrucche di patrizi argentee, calamistrate, guizzare di polpacci muscolosi o smilzi nelle calze di cotone o di seta, di Gianduia o di un marchese, berline e portantine donde traspare il rosso del belletto, il nero artificioso dei nèi, una bocca che ride, una mano che agita un ventaglio, o che accarezza un cagnolino cinese.

Interrogo un soldato: non mi risponde; un contadino: nemmeno si volge; un abate: non mi guarda, non batte ciglio. E allora m'accorgo d'una cosa inaudita e terribile: sono ombre (o l'ombra sono io?) divise da me dal mistero del non essere più, del non essere ancora. Vedo e non son veduto, sento e non sono sentito... Intorno si parla francese o un piemontese arcaico molto serrato nella erre infranciosata o l'italiano pesante dei libri stampati; così dinnanzi a me un tal conte Dellala di Beinasco e un tal cavaliere Mattè macchinista deplorano «...la fatal pioggia importuna che ieri sera nocque al fontionamento della macchina dei fuochi arteficiali di gioia, a cascatelle e figure molto vaghe e dilettevoli, onde l'ornatissima madama giovinetta volle trarre nefasto presagio...».

E poco oltre all'angolo di Via San Francesco da Paola uno scrivano pubblico legge ad alta voce un affisso del muro ad un gruppo di analfabeti riverenti: «...Prima della partenza il Nuziale Corteggio attraverserà la città di Torino uscendo di Palazzo a Piazza San Giovanni per Via Dora Grossa, Piazza Castello, Via Nuova, Porta Nuova, Porta di Po, volendo il Re e la Regina assecondare così la pubblica brama di vedere ancora una volta in essa l'Amata Augusta Figliuola...»

«29 Settembre dell'anno 1781».

Leggo anch'io la lista delle «suntuose Nutiali allegrezze per l'eccelso maritaggio, ecc., di Madama Carolina con il Duca di

Sassonia rappresentato per procura dal fratello della sposa. Ieri al Castello di Moncalieri ebbero luogo le nozze. Oggi la nuova Duchessa di Sassonia partirà per Dresda e farà per Torino un ultimo giro d'addio».

...Da già ch'a l'è cusi, da già ch'a l'è destin
faruma la girada anturn a tüt Tüirin...

La bela Carulina... la bela madamin... Si parlava intorno, a mezza voce, di non so che scandalo provocato ieri dalla sposa sedicenne nell'ora solenne del sì.

- Oh, marchese, ieri si sperava di vederla a Moncalieri.
- Non ho ricevuta la carta d'accoglienza.
- Ma non è possibile!
- Proprio così, Monsignore. Ho già fatte le mie rimostranze al Gran Cerimoniere... Erano in molti?

- Non molti. Forse cento invitati. Il Re, la Regina, la Principessa Carlotta di Carignano, il Cardinale Marcolini, il Principe di Salm Salm, i Vescovi, i Cavalieri dell'Ordine, il Principe di Masserano, i Ministri di Stato, il Capitano delle Guardie del Corpo, il Governatore del Principe, il Mastro di Cerimonia, gl'Introduttori, i Sotto Introduttori degli Ambasciatori.

- E gli sposi?
- Non erano allegri. Già, l'idea del distacco per sempre. E poi una bimba di non ancora sedici anni sposata da un fratello per un Principe che non ha veduto mai...

- Ha smaniato?
- No, no. Ha significato come dire la sua rassegnazione. Nel momento del sì ha capito che si decretava l'esilio, l'esilio per sempre in quella Sassonia che deve apparirle come l'estrema Tule.

- Ma non ha smaniato?
- Affatto; fu un attimo. Il Grande Elemosiniere del Re uscì pontificalmente dalla sacrestia e dopo essersi inginocchiato all'altare ed inchinato al Re e alla Regina, fece agli sposi la consueta interrogazione. Il Principe di Piemonte rispose immantinente; ma la Principessa fu vista impallidire, alzarsi, vacillare, volgersi smarrita

verso i genitori inginocchiati alle sue spalle; l'occhio sguardo di Sua Maestà la dominò, la piegò, la fece inginocchiare, prorompere non in uno ma in tre sì consecutivi che fecero ridere tutta la Corte... Sia detto tra noi, Monsignore, io non vorrei essere oggi nei panni del Conte Lamarmora.

- Perché?

- Perché s'è presa tutta la responsabilità di fronte al Re di questa gita d'addio per compiacere la Regina e la Principessa. Lei sa che ancora sabato scorso era stabilito che subito dopo le nozze il corteo, accompagnato dall'ambasciatore della Corte Elettorale di Dresda, proseguisse, direttamente da Moncalieri senza soffermarsi a Torino e raggiungesse Augusta dove i Commissari del Re di Savoia avrebbero consegnata la sposa ai Commissari del Duca di Sassonia. Sarebbe stato il partito migliore. Ma la Principessa, povera bimba, cerca ogni pretesto per prolungare di un'ora la sua partenza. Ha supplicato, ha smaniato per passare a Torino un giorno ancora e la Regina ha avuto l'idea di una passeggiata d'addio per la città con relativa esposizione della Santissima Sindone alla Galleria di Piazza Castello. Il Re ha resistito, poi ha concesso, previa responsabilità del Conte Lamarmora intercessore, per evitare ogni guaio. Lei sa quanto Sua Maestà sia alieno da scandali. Non vorrei essere cattivo profeta, ma non mi stupirei che la Principessa Carolina desse in convulsioni nel bel mezzo di Piazza Castello o di Via Dora Grossa. Ieri al ballo di gala aveva gli occhi di un'allucinata...

- Povra masnà!

Siamo in Piazza del Castello, la Piazza Castello settecentesca quasi simile a quella d'oggi e pure tanto diversa. La illumina un sole non vero: il sole che illumina le vecchie stampe e le cose che si raccontano... Due gallerie di stile barocco si prolungano ai lati di Palazzo Madama dividendo la Piazza per metà; e l'assenza di lastrico e di rotaie, di globi elettrici e d'intrico metallico, d'insegne e di grida murali, le danno un aspetto spoglio di cosa morta... Come noi moderni si vive di questo!

Una folla immensa si riversa dai Portici della Fiera, strana folla disposta, accoppiata dalle incisioni in rame e dalle stoviglie di Savo-

na (non l'arte imita la vita, ma la vita l'arte; le cose non esistono se prima non le rivelano gli artisti) e v'è la berlina dai quattro cavalli recalcitranti raffrenati dal postiglione; v'è la portantina ducale, il servo che conduce il cane al guinzaglio, i due abati che s'incontrano e si stringono la mano, la madre che ammonisce il bambino, i comici nella loro baracca, il cerretano che vende l'elisir di lunga vita, la sibilla che predice le sorti. E la folla è disposta secondo il gusto convenuto che importarono in Piemonte i pittori fiamminghi e sulla folla ondeggia con un ritmo vago, insistente, la canzone del giorno.

Ma oltre Palazzo Madama, che preclude la vista dell'altra metà della Piazza, s'alza un mormorio diverso, una melodia liturgica e solenne e l'aria si vela di nubi candide e odora acutamente d'incenso. M'apro il passo per un varco dei Portici e resto immobile, rapito dal quadro più solenne che la fede intatta abbia offerto mai ad occhi mortali. Tutta la Piazza fluttua d'una moltitudine indescrivibile ed è convertita in un tempio che ha per cupola il cielo. In fondo s'eleva la loggia che divide Piazza Castello dalla Piazza del Palazzo Reale ed ogni arcata è occupata da un vescovo officiante. Dall'arcata centrale, protetta da un baldacchino vermiglio pende ben tesa la Santissima Sindone, la reliquia esposta alla folla per poche ore, il tesoro unico sulla terra, quel sudario nel quale Giuseppe D'Arimatea avvolgeva il corpo del Redentore deposto dalla Croce. E mille labbra cantano il Te Deum, e mille occhi fissano la duplice immagine del Corpo Divino. Dal mattino si officia di continuo all'aria aperta nella luce del sole; tutto il popolo prega ad alta voce per la giovinetta sabauda che partirà tra poche ore per la terra lontana. Tra i colonnati barocchi dell'alta loggia scintillano le mitre vescovili, spiccano i damaschi e le sete, le porpore, gli zibellini: è adunato tutto l'alto Clero della Metropolitana, i Cavalieri dei SS. Maurizio e Lazzaro, i cavalieri della Ss. Annunziata, i Canonici, i Diaconi, i Mazzieri, i Caudatari, i Sindaci, i Decurioni...

Ma la bela madamin della canzone?

Il baldacchino reale è deserto. La Corte s'è ritirata da poco per

le ultime cerimonie di Palazzo e le udienze di congedo.

La bela madamin!... Voglio vederla...

Entro nella Reggia. Oimè, non è facile nemmeno per un puro spirito invisibile e imponderabile, non è facile trovare una principessa nella sua vasta dimora. Seguo il grande atrio a sinistra, salgo, scendo, mi smarrisco, riesco nella Cappella del SS. Sudario, salgo lungo la grande scala di marmo nero alla sala degli Svizzeri, attraverso la sala degli Staffieri, la sala dei Paggi, la sala del Trono, la sala delle Udienze, la sala del Gran Consiglio. Dame e cavalieri - i più bei nomi della nobiltà Subalpina - quelli che oggi sopravvivono soltanto nelle tele delle pareti, vengono, vanno, ridono, parlano, con le loro labbra di carne...

Ma la bela madamin?... dov'è? dov'è il delicato fantasma delle mie allucinazioni? Attraverso la lunga Galleria del Danieli passo sotto i cieli favolosi del pittore secentesco; fra lo scintillio cristallino degli immensi lampadari avanzo, apro una porta socchiusa. Odo una voce. La bela madamin. No. Non è lei. Allibisco.

In mezzo alla sala appoggiato al tavolo di lavoro con le braccia conserte, sta S. M. il Re Vittorio Amedeo III, già vestito di gala, terribilmente rassomigliante al ritratto del Dogliotti, alle incisioni del Rinaudi, il profilo diritto non raddolcito dalla parrucca bianca, il collare dell'Annunziata, i nastri, le croci, le medaglie disposte in bell'ordine sulla corazza troppo corruscante di pacifico guerriero settecentesco, la porpora crociata di bianco del mantello cesareo avvolta con una linea romana illanguidita un poco dalle grazie di Watteau. Sua Maestà rilegge una lettera; la carta pergamenata gli garrisce tra i pollici nervosi scossi dal tremito. E non ascolta il Conte Lamarmora che gli legge le modalità del viaggio ben previste in protocollo ufficiale da deporsi nell'Archivio di Stato secondo che l'uso di Corte comanda; «da Vercelli a Milano, da Milano a Roveredo a Innsbruck, dove conteremo di giungere il sabato prossimo. Saranno nel corteggio della Duchessa Carolina il Marchese di Biazè, suo primo Scudiere e Cavaliere d'onore, l'Uditore Borsetti, Segretario di Stato, la Marchesa di Cinzano, Dama d'onore, la Contessa di Salmour e la

Marchesa di Verolengo, Dame di Palazzo»...

- E souma inteis, e souma inteis - interrompe il Sovrano con un gesto che ammutolisce e licenzia il Conte Lamarmora.

- Ca fassa chiel; ma dsôura a tüt gnüne masnôjade, gnün tapage an faccia a la pôpôlassiôn...

Oh il mio dolce dialetto così vivo fra tante cose morte, adorato più di qualunque parlare, più dell'italiano (adoratissimol!), l'italiano, estraneo alla mia intima sostanza di Subalpino, appreso tardi con grande amore e con grande fatica come una lingua non mia, il mio dolce parlare torinese, l'unico nel quale penso e l'unico che mi giunga al cuore suscitandovi schietto il riso ed il pianto, il mio dolce torinese sulle labbra d'un re di Savoia, quando il Piemonte era ancora una leggiadra provincia della Francia e l'Italia non era: quale, quale commozione che non so dire!

- E souma inteis - conclude Sua Maestà senza alzare gli occhi dalla lettera.

E la lettera è del genere lontano, Antonio Clemente Duca di Sassonia, è dello sconosciuto signore che attende in terra barbarica la giovinetta soave. Dice: «...il en coûtera sans doute à la sensibilité de Madame la Princesse de s'éloigner de ses illustres parents et d'une famille qui doit lui être chère, mais je mettrai tant d'attention à faire diversion à ses soucis et à m'attirer sa confiance et sans estime que je me flatte de lui adoucir l'amertume de cette séparation...».

Ma la bela madamin?

Passo nel Gabinetto Cinese, attraverso le sale di raso cilestre, cremisi, salice, fragola, canarino, dell'appartamento della Regina, sosto nel corridoio persiano ad ascoltare i commenti di due Dame: «Un amore! un amore!». Si parla di lei; è dunque vicina. Eccomi nel Gabinetto delle Miniature nella Galleria Pompeiana; un profumo acutissimo m'annuncia il penetrale del fiore riposto. E sulla soglia sosto abbagliato dinnanzi alla più delicata interpretazione vivente che mai sia stata fatta de la toilette de la Mariée.

Maria Carolina Antonietta di Savoia Duchessa di Sassonia è in

piedi tra le sue cameriere chine o ginocchioni intente all'opera delicata. La cognata, che presiede da parigina esperta, le ha tolto lo specchio di mano:

- Ti vedrai dopo, mignonne, quand le rêve sera achevé.

Maria Carolina è una visione abbagliante di neve e d'argento.

Bianco il ciuffo di penne che le adorna l'alta acconciatura incipriata, bianco il viso passato alla cerussa bianca, la veste di raso splendente dal guardinfante mostruoso, bianche le scarpette, le ghirlande, il cagnolino, il ventaglio. In tanto candore spicca il rosso delle labbra e delle gote, il nero degli occhi e dei sopraccigli. La cognata stessa Adelaide di Francia, nipote di Luigi XV, ha dipinto il volto della bimba diciottenne secondo che l'ultimo dettame di Parigi consiglia: le ha cancellato col cosmetico i delicati sopraccigli biondi e due altri ne ha disegnato a mezzo della fronte, nerissimi, arcuati, imperiosi. Molto s'è discusso sull'acconciatura; il parrucchiere di Corte, De Regault, voleva riprodurre con gl'immensi capelli biondi il Palazzo Madama o la galera capitana degli Stati Sardi; ma la Regina, la Principessa, si sono opposte e l'artista ha costruito con la chioma densa un edificio a tre piani coronato da un nido dove una colomba cova, teneramente assistita dal compagno.

- Ravissant! Ravissant! - mormora la cognata che le sta alle spalle puntandole di sua mano un fiore o una piega del guardinfante.

Ma ad un tratto vede le gracili spalle adolescenti scosse da un sussulto, si china, guarda: il volto dipinto con tanta cura è inondato di pianto.

- Ah, mon Dieu, tu vas te ravager! ma per carità! Vieni, vieni a vederti e non piangerai più.

Prende la sposa per mano, la conduce dinnanzi al grande specchio ovale della parete. Le lacrime s'arrestano d'improvviso. La bimba, che ieri ancora giocava alle dame in visita, sbigottisce d'essere oggi una dama davvero e non pensava di vedersi così bella. Sorride tra gli ultimi singhiozzi, sorride a se stessa, alla cognata, alle cameriere, cancella col batuffolo della polvere l'ultima traccia di lagrime.

- Sua Maestà la Regina! - annunzia un servo.

Camerieri, parrucchieri, servi balzano in piedi, rigidi, addossati

alle pareti.

La madre sosta sulla soglia, sorride, tende le braccia alla figlia,

l'abbraccia, la bacia, ma con delicatezza trepidante, come si odora
un fiore troppo fragile.

- Un rêve, vraiment un rêve!

...Da già ch'a l'è cusì, da già ch'a l'è destin
faruma la girada anturn a tüt Tüirin...

Oh, l'interminabile fila di berline, le berline di Casa Reale simili ad altissimi triangoli capovolti, sculpite, dorate, sovraccariche di tutta la mitologia e di tutto il simbolismo pazzesco del barocco; così goffe ed aggraziate, così snelle e tozze ad un tempo! Berline a quattro, a sei, a dieci cavalli gualdrappati, frangiati, impennacchiati, con non altro di libero che le zampe e la coda prolissa, cocchieri e staffieri a codino rigidi come automi tolti da un armadio centenario!... Il corteo fantastico si svolge interminabile come in una fiaba dei Perrault, ma non reca il marchese di Carabattole, non il gatto dagli stivali, non Cenerentola fatta regina, ma tutte le belle dame della nobiltà subalpina, la Marchesa di San Damiano, la Marchesa d'Ormea, la Contessa Morozzo, la Contessa Della Rocca, la Marchesa di San Germano, la Marchesa di Cinzano, la Contessa di Salmour, la Marchesa di Verolengo... E fra tutte, bellissima, come la Principessa della favola, come la Figlia del Re, leggendaria, è la sposa tutta bianca, tutta d'argento...

- La bela Carôlin!

La folla che stipa Piazza Castello, i portici, i colonnati, che brulica sugli alberi, sulle ringhiere, sui tetti, acclama la sposa con un fremito che parte dal cuore. Il popolo ama quell'ultimogenita del Re, l'ama come una delicata bimbetta sua, la bela Carôlin è popolare ovunque, dai parchi della Venaria ai parchi del Valentino, dai bastioni della Cittadella ai bastioni della Dora, dove non sdegna

di interrompere i suoi giochi per rivolgere la parola a un giardiniere che pota, a una lavandaia che piange.

- Madama Carôlin! la bela Carôlin!

Mai il popolo ha sentito così forte la sua tenerezza commossa

come in quest'ora dell'ultimo addio. Il bel fiore sabaudo sta per essere còlto da altre mani per un giardino d'oltr'Alpe.

...Da già ch'a l'è cusi, da già ch'a l'è destin
faruma la girada anturn a tüt Tüirin...

Il lungo corteo d'equipaggi passa da Via Dora Grossa a Porta Segusina, da Porta Segusina ai bastioni della Cittadella. Sono quivi schierate tutte le truppe: spiccano i Granatieri e i Guastatori dalla veste di scarlatto guarnita d'argento, con cappotto frangiato e banda intarsiata pure d'argento e d'azzurro, spicca la Compagnia Colonnella con le Corporazioni dei Mercanti e dei Droghieri a divise vivacissime. Lungo Via Santa Teresa e Piazza San Carlo, lungo Via Nuova, sono tutti gli altri Corpi della città: gli studenti della Regia Università col loro Sindaco, i Cavalieri dell'Ordine della SS. Annunziata e dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro. Tutti formano tra la folla varia un disegno ordinato a colori vivacissimi dove il corteo passa come tra una doppia siepe di divise smaglianti. La sposa diciassettenne non ha mai visto tanto fasto nella sua vita breve e raccolta e pensa che tutta quella gioia di colori e di suoni è per lei e s'alza e batte le mani come ad un bel gioco. Dai bastioni della Cittadella ai bastioni di Po rombano i cannoni di salve, strepitano i mortai e i mortaretti, accompagnando senza tregua con un rombo guerresco il clangore esultante di tutte le campane di tutte le chiese: la Metropolitana, Santa Teresa, la Consolata, i Santi Martiri Tebei, tutti i provincialeschi templi torinesi.

Il corteo regale s'avanza. Dame, cavalieri gettano di continuo a piene mani le dragées nuziali, i grossi confetti settecenteschi detti giüraje. E la folla s'accalca, fluttua, acclama. La sposa protende le mani e mille mani si protendono affettuose in una stretta d'ultimo addio.

- La bela Carôlin!

La piazza San Carlo è convertita in una sala immensa: «sta una tavola ivi disposta la quale fa vedere un corpo di bacili di confetti canditi e di molte sorta di paste zuccherate e frutti molto lontani dalla stagione. I bacili suddetti, guarniti a piramidi nella sommità dei quali vagamente pompeggiano stendardi con armi e cifre, il

tutto regalato di fiori con una piramide sostenuta da quattro tori argentati carichi di confetture. Per finimento godono le Altezze Reali dell'apparato più con gli occhi che con la bocca e prendono gran piacere in vedere a dare il sacco di detta tavola e dare la scalata alla piramide fruttata e inzuccherata».

La sposa giovinetta ride a quel gioco, ride fino alle lagrime della folla che corre, sale, rotola, schiamazza. La sposa ha tutto dimenticato e pensa che la vita prosegua così in un corteo dorato e infiorato tra una moltitudine gaia e plaudente. L'allegrezza dell'ora è per lei come quell'orlo di miele che si mette sul calice della medicina troppo amara.

Fuori di Porta Nuova la folla si estende fino al Parco del Valentino. Dinnanzi al Castello, «passatempo delle Dame», il corteo si ferma ancora una volta per un altro rinfresco e per ricevere il complimento del poeta Pancrazio da Bra, arcade di bella fama nell'Accademia degli Incolti. S'avanza costui in sembianza del fiume Po, seminudo, con manto di drappo d'oro e capelli a guisa d'alga ed è seguito dalla Dora fanciulla vestita a guisa di ninfa con le chiome sparse e incominciano un dialogo in versi dove il Po dimostra alla Dora sconsolata per la dipartita della Principessa la necessità che lo splendore della Casa Sabauda s'estenda oltre ogni confine...

Di che bell'astro il nostro ciel si priva!

La bela Carôlin s'annoia mortalmente alle interminabili ottave accademiche, sbadiglia, s'abbuia, guarda altrove, s'alza impaziente, invano trattenuta dalla madre e dalla cognata. E l'amarezza del distacco, la realtà dell'ora triste la riprendono ancora e le stringono

il cuore distratto per poco... Il suo volto si vela d'angoscia quando il corteo riesce alla Porta di Po. Là sotto le arcate imbandierate e infiorate attendono le quattro berline di viaggio sulle quali bisogna salire fra pochi secondi; non più graziose berline dorate, ma grandi carrozze fosche e disadorne.

Il corteo s'arresta presso la Porta. Bisogna scendere con la Marchesa di Cinzano, con la Contessa di Salmour, con il Marchese di Bianzé, bisogna passare con i compagni di viaggio nei tristi veicoli non più di gala. Un tappeto infiorato segna il breve percorso...

Ma la bela Carôlin, che tormenta da mezz'ora la mano della Regina, s'è ora afferrata al braccio di lei e quando il Conte Lamarmora apre lo sportello e l'invita a scendere, la piccola si getta al collo della madre, disperata, folle. Il fratello è costretto a sciogliere le braccia di lei a forza come si spezza una catena; a forza la fanno scendere, le fanno attraversare il breve spazio giuncato di fiori, reggendola alle spalle, costringendola al passo, portandola quasi di peso nella carrozza da viaggio. E là dentro la bimba si vede perduta.

- Maman! maman! - grida protendendosi dagli sportelli mentre le quattro carrozze s'aprono il varco tra la folla. - Maman! maman!

Oimè, la madre, gli amici restano indietro, ritornano nelle berline dorate verso la Reggia, ch'ella ha dovuto lasciare per sempre. Allora la piccola è presa dal panico folle come chi è trascinato alla morte. Ha di fronte la severa Marchesa di Salmour, l'arcigno Ambasciatore di Sassonia. Si vede sola, perduta, si protende forsennata verso la folla invocando soccorso.

- Maman! maman!

E nella folla l'hanno udita le madri: molte donne s'accalcano tra le ruote, impediscono quasi alle carrozze di procedere, stringono le piccole bianche mani convulse.

- Povra masnà!

- Che Dio at giùta!

- Fate courâge!

- Arvêdse ancoura!

- Arvêdse prest!

Ma i cocchieri sferzano i cavalli: il convoglio s'affretta, fende la

folla, procede di corsa, è sul ponte, è oltre il fiume, dispare...

Il Duca di Sassonia fu ottimo sposo per la bela Carôlin.

Il 17 marzo scriveva alla Regina ringraziandola del dato consenso e della conseguita felicità. «Aussi tous mes désirs ne tendront-ils qu'à me rendre dighe des bontés d'une princesse qui réunit aux charmes de la plus aimable figure, toutes les vertus de ses augustes parents».

Il 28 dicembre 1782 la bela Carôlin moriva in Dresda, poco più di un anno dopo le nozze e a diciannove anni non ancora compiuti.

Tuchè-me'n po' la man, me cari sitadin,
Për vive che mi viva vèdrö mai pi Tüirin!

La Marchesa di Cavour

Giovanna Maria di Trecesson, Marchesa di Cavour... Nome che lascia perfettamente indifferenti le nostre signore d'oggi e le fa anzi temere una tediosa rievocazione storica... Nome che faceva invece sussultare di curiosità le signore di tre secoli or sono, nei salotti della Torino secentesca.

Ed io vedo presso una grande finestra prospiciente via Dora Grossa, in sull'imbrunire d'un giorno del 1668, alcune Madame raccolte in un gaietto stuolo: la Contessa di Bouteron, la Marchesa di Pianezza e le sue figliuole gemelle, la Contessa di Saint-Jean, la Contessa di Verrua, Madame d'Olivier, ambasciatrice straordinaria e ordinaria di Francia, con la nipote e il nipotino, accogliere fra alte grida di gioia lusinghiera il giovane abate Conte di Verolengo:

- Benvenuto, Monsignore!
- Ci si annoiava terribilmente!
- E per consolarci ma fille nous agaçait avec les aventures de Télémaque.
- Meglio Bertoldo e Bertoldino!...
- Che novità, Monsignore?

- Siete stato dalla Duchessa?

- Sono stato dalla Duchessa; sono giunto mentre Sua Altezza e la Marchesa di Cavour...

Una balenio d'occhi e di denti, un corrugare di sopraccigli e di labbra, corre nella penombra elegante.

- Scusate, Monsignore - è la padrona di casa che parla - Ortensia, accompagna Cristina e Maria Adelaide e Serafino a vedere la pauvre Gigette: è l'ora del miele orzato.

Gigette è la canina cinese: sofferente di intestini ribelli e bisognosa di serviziali e di lassativi quotidiani.

Le Madame si sono appena liberate dalle Madamigelle che tutte fanno cerchio all'abate sorridente. Il nome della concubina regale ha suscitato in tutte il demone della curiosità.

- Ebbene? La Duchessa si è accorta di qualche cosa?

- Avanti!

- Ci avete promesso...

- Io non ho promesso nulla. Siete voi che non mi lasciate parlare. Oggi sono giunto a Palazzo mentre la Duchessa e la Marchesa di Cavour...

- Ebbene?

- Si salutavano, abbracciandosi sorridendo...

Delusione generale, indignazione generale.

- Ma non è possibile!

- Non è possibile che la Duchessa non sappia!

- La Duchessa sa. E per questo abbraccia la Marchesa teneramente, per dare alla rivale la fiducia più temeraria e spingerla all'ultima imprudenza.

- Più imprudente di così! L'altro giorno al parco del Valentino, mentre il dottor Operti di Bra recitava a Sua Altezza il complimento dell'Accademia degli Incolti, la Marchesa, che s'annoiava terribilmente, sbadigliò dieci volte, poi s'alzò, passò villanamente dinnanzi a Sua Altezza e alle Dame lasciando il consesso contro ogni etichetta del bel costume.

- È vero! Io ero presso una delle finestre che danno sul Po e vidi la Marchesa scendere le scale, accennare la barca reale dov'erano il Duca, il Conte Rebaudengo e un barcaiuolo e vidi la barca avvicinarsi e la Marchesa balzarvi dentro, e come il Duca le

diede aiuto, essa, nel barcollio, s'abbracciò a lui ridendo, lo tenne stretto assai più del necessario, e il Duca rideva e ridevano il Conte Rebaudengo e il barcaiolo.

- E la sconvenienza del giugno scorso, al Castello di Rivoli? Questa, peggio ancora, in faccia alla Duchessa, alla Corte intera, quasi a sfidare la tolleranza di tutte noi. Non ebbe, quella svergognata, la sfrontatezza di salire su un albero di ciliege e di chiamare Sua Maestà con nessuna riverenza e pregarlo di tenderle il cappello mentr'ella lo colmava di ciliege e ne mangiava intanto e schizzava i noccioli dall'alto, bersagliando con motti le dame e i cavalieri?

- Ebbe poi l'inaudita impudicizia di presentarsi alla Duchessa, di offrirle le ciliege nel tricorno di suo marito e la Duchessa sorrideva tranquilla, sembrava non vedere, non sentire.

- Ma vede, sente, medita, state sicure!

- E soffre. La sotto-governante, ieri, passando nei gabinetti di toeletta, la vide riflessa in uno specchio con sulle ginocchia il principino, mentre baciava i capelli del piccolo e piangeva.

- Ma Sua Altezza il Duca! Come ha potuto posporre una bella sposa di vent'anni a quella svergognata che ne ha trentacinque?

- Trentotto!

- Quaranta!

- Quarantaquattro!

- Signore mie, un momento - interrompe l'abate, che tace sconfitto da qualche tempo. - La verità prima di tutto. Io ho sposata la Marchesa, ho visto il suo atto di nascita. Ha ventott'anni, non ancora compiuti.

- Peggio ancora!

- Che disastro! Il belletto non le aderisce alla pelle, le traccia un solco tra ruga e ruga...

- Alla luce del giorno è uno sfacelo...

- E non alla luce del giorno soltanto!

E le belle madame incrudeliscono e ognuna trova un commento più atroce, ognuna scaglia anatemi e invoca il castigo umano e divino sulla svergognata Marchesa, con veemenza tanto più forte in quanto che ognuna di quelle Dame vorrebbe essere in cuor suo nei panni della concubina famosa...

Oh! Malinconica Torino del seicento, più triste ancora della Torino settecentesca, così triste che io non so immaginarla alla luce del sole, ma la vedo in una perpetua mezz'ombra crepuscolare, nella sua meschinità quasi ancora medioevale, con le sue mura, le sue torri, le sue porte, con la sua piazza del Castello dagli edifici miseri e grigi che ancora attendono di fiorire al genio architettonico di Filippo Juvara!

Come trascorreva la vita in quel Palazzo reale che Carlo Emanuele aveva fatto erigere pochi anni prima, squallido edificio ancora ben lungi dall'imponente eleganza e dalla ricchezza che gli conferirono poi Amedeo II e Carlo Emanuele III?

In pace trascorreva la vita, da quasi un trentennio, dopo la tremenda guerra civile del 1640. Una grande figura di donna, ormai sessantenne, vi profilava la sua ombra grandiosa: Madama Reale, quella Cristina di Francia che, rimasta vedova di Vittorio Amedeo I, per salvare gli Stati al figlio giovinetto Carlo Emanuele II non aveva esitato a muover guerra ai cognati Principe Tommaso e Cardinale Maurizio, non aveva esitato a fare la cosa inaudita nella storia delle guerre civili, uscire per assediare la sua città bene amata, costringere i suoi cari torinesi alla fame, forzarli, dopo cinque mesi d'assedio atroce, alla resa; e nel 1640 la città s'arrendeva e la Duchessa vittoriosa (cosa commovente e tragica!) rientrava nella sua Torino vestita a lutto per la vittoria riportata contro i suoi sudditi.

Quasi un trentennio era trascorso. Carlo Emanuele II si era fatto uomo, aveva preso dalle mani della madre lo scettro luttuoso, si era rivelato, a poco a poco, degno nipote di Emanuele Filiberto e degno di esser chiamato l'Adriano del Piemonte.

Il Piemonte rifioriva. La Francia esercitava sopra Torino, non per diritto, ma per fatto, un supremo dominio, ma la dipendenza era velata da speciose ragioni di protezione, d'amicizia, di parentela. Si preparavano in silenzio i giorni ribelli e gloriosi di Vittorio Amedeo II.

Ma l'influenza della Francia non era soltanto politica, si faceva sentire nell'arte e nei costumi. La Corte torinese era improntata a quella di Parigi e certo sul bell'esempio dei Re Luigi qualche sovrano di Piemonte si concedeva il lusso di qualche favorita.

Su Carlo Emanuele II non avevano tuttavia influito nè l'esempio dei cugini d'oltr'Alpe, nè l'eleganza della Senna, delle Grazie madre; la sua vita coniugale non lieta, e non per colpa sua, l'aveva costretto a cercarsi altrove altre consolazioni. Le sue prime nozze con quella dolce Francesca d'Orléans, chiamata, per la sua bellezza e la sua grazia, minuscola Colombina d'Amore, nozze felici quant'altre mai, erano state troncate dopo un anno appena dalla feral Parca maligna, come canta un accademico del tempo. E il giovane sovrano aveva consolata la sua vedovanza con varie dame: Gabriella di Mesme di Marolles, moglie del Conte Lanza (sono pettegolezzi di tre secoli, resi pubblici da cento monografie; non è quindi... indelicatezza far nomi, date, episodi), dalla quale ebbe due figli: Carlo Francesco Agostino, Conte delle Lanze e di Vinovo, e Carlo detto il Cavalier Carlino. Ma Gabriella di Mesme fu congedata ben tosto per Giovanna Maria di Trecesson, Marchesa di Cavour. Il Duca ebbe da lei un figlio: don Giuseppe di Trecesson che fu Abate di Sixt in Savoia e poi di Lucedio in Piemonte, e due figlie: Cristina e Luisa Adelaide.

La ragion di Stato, anzi l'amorosa ragion di Stato, come canta un altro accademico cortigiano, costrinse Carlo Emanuele II a passare a seconde nozze con Giovanna Maria di Savoia Nemours. Il Duca con questo maritaggio, faceva rientrare nel dominio della sua corona le provincie del Genovese e del Faussigny. Le nozze furono splendide e la sposa, giovinetta, entrò in Torino inghirlandata di tutti i fiori e di tutte le speranze, accolta non come una straniera che giunge, ma come una sorella che ritorna.

«Vorressimo scrivere - dice il Castiglione - con penna tolta dalle ali di Cupido le dimostrazioni di pubblica allegrezza per questo inclito maritaggio.

«La humana imaginatione non arriva a concepire il giubilo vicendevole dei suoi amatissimi sposi.

«Pervenuta la sposa in Torino, Madama Reale voleva andarle incontro in carrozza, ma, non godendo di ferma salute, fu necessitata di aspettarla al castello.

«Ascesa, la Regale Sposa, le scale del Palagio fra suoni di trombe, rimbombo di tamburi, spari di moschetterie e di mortaretti, fu incontrata alla porta del salone da Madama Reale,

sua suocera, accompagnata dalle principesse e grandissimo stuolo di Dame. Qui accolta, abbracciata e per tre volte baciata con lacrime, indubitati segni di grande affetto, fu da essa complimentata con quei termini che le somministrò la sua naturale gentilezza e facondia incomparabile, veramente regia.

«Corrispose in modi ossequiosissimi, molto espressivi dell'amor riverente dovuti a sì gran Madre, la sposa reale.

«Volle Madama Reale in ogni modo condurla alle sue camere tutto che resistesse quella quanto potè.

«Le loro Altezze passarono interi giorni tra le ricreationi di musiche diverse, fra banchetti solenni, pubblici e alcuna volta privati, ma non men deliziosi, e luminarie e fuochi artificiali e altri passatempi».

Oimè, la luna di miele, col suo alone roseo d'illusioni, doveva durare ben poco e la bella sposa - pur con tutta la ingenuità dei suoi diciotto anni - non doveva tardar molto ad accorgersi che nello stesso Palazzo, accanto a lei, seduta alla stessa mensa, al corso, a teatro, viveva un'altra sposa del Duca, più antica di lei, terribile di tutta la sua bellezza matura ed esperta, forte da anni e anni d'un'influenza incondizionata, armata d'un'alterigia temeraria, armata, cosa più atroce di tutte, di una figliolanza clandestina, ma riconosciuta dal Duca, amata, collocata in vari collegi di Francia e di Lombardia: la Marchesa di Cavour. E certo, la Duchessa baciava tremando il capo d'oro dell'unico figliolo, tremando per sè e tremando per lui. Quale spaventosa tragedia, silenziosa come la fiumana che serpeggia sotterra, doveva tumultuare nel piccolo cuore non ancora ventenne!

- La Duchessa? non s'accorge di nulla, non vede nulla, non sente!

Vedeva, sentiva, aspettava che il calice fosse colmo...

E il calice fu colmo.

La noia dei salotti secenteschi torinesi fu un bel mattino rallegrata da una novella incredibile.

La Duchessa è fuggita di Palazzo.

Dov'è? Fuggita? Ma no! È a diporto a Moncalieri. A Druent. Ritournerà domani. Non ritournerà mai più.

Non ritornerà mai più! S'è accorta di tutto! Ha sorpreso il Duca con la Marchesa. Finalmente!

Il Duca aveva lasciata la Corte l'altro giorno per la Venaria dicendo d'aver ritrovo di caccia col cugino, l'abate Visconti, che veniva da Milano. La duchessa era rimasta a Torino accusando vapori al cervello, mettendosi a letto, facendosi anzi praticare due salassi consecutivi dal dottor Vinadi, che le prescrive riposo per quindici giorni. Invece, nella notte successiva la Duchessa fu vista arrivare alla Venaria alle tre del mattino, in una berlina da viaggio, seguita da due governanti e da quattro staffieri. Balza al portone. Le guardie le proiettano in volto la lanterna rossigna, allibiscono, vietano il passo supplicando, implorano quasi piangendo la Duchessa di non salire; ne va della loro vita! La Duchessa legge la verità negli occhi dei soldati tremanti, spezza la catena delle braccia robuste, balza su per le scale, irrompe nelle sale.

E poi?

Poi nessuno ha visto. Qualcuno ha sentito. Dalla grande camera d'angolo detta l'Alcova delle tre Grazie - pure attraverso le finestre chiuse - giungevano le strida della Marchesa di Cavour, la voce convulsa del Duca, la voce irriconoscibile della giovane Duchessa. Poi più nulla. Fu vista uscire la Duchessa livida, disfatta, fu vista raggiungere barcollando la berlina e la berlina partire di gran carriera, seguita dai quattro staffieri a cavallo. La Duchessa è ritornata in Francia.

Torino è annichilita. Passano due, tre, quattro giorni. La notizia è ormai diffusa nella nobiltà, nella borghesia, nel contado; la Duchessa è in Francia? No! Non è vero, impone di credere un ordine di Corte, affisso sulla piazza del Castello. La Duchessa è sofferente e tiene il letto da quindici giorni; si celebrerà anzi un *Te Deum* per implorare dal cielo la sua certa guarigione. Ma nessuno crede a quella commedia, la verità è risaputa; la Duchessa tradita è ritornata presso la sua famiglia d'oltr'Alpe come una *bourgeoise* qualunque che ritorna dai suoi.

Ma al quinto giorno un'altra notizia sbigottisce Torino: La Duchessa rientrerà fra poche ore in città! Non è stata ammalata, è stata a diporto fino a Chambéry, impone di credere un nuovo avviso di Corte. Il popolo esulta, ma anche in questo è risaputa

ben presto tutta la verità. Uno squadrone, dopo la fuga notturna della Duchessa, s'è precipitato, per ordine del Duca, sulle tracce della fuggitiva, ha costretto con le armi spianate la berlina reale a far ritorno a Torino. E la Duchessa ritorna pallida, disfatta, rientra in Torino sorridendo debolmente alla folla plaudente.

- Se non fosse di suo figlio - commenta qualche madre fra la folla, - scommetto che si sarebbe piuttosto lasciata ammazzare che far ritorno... Povera donna!

Verità storiche, registrate dagli archivi polverosi, ma noi non cercheremo la conferma nel tedio delle antiche carte.

Tutto l'episodio commovente è chiuso in una canzone popolare fiorita in quei giorni, canzone che non si canta più, ma che è certo tra le più belle, e più significative del folklore subalpino, riportata e tradotta dal Nigra nella sua raccolta di canzoni piemontesi.

La Marchesa di Cavour

Sua Altessa l'è muntà an carossa,
An carossa l'è bin muntè,
Che a la Venaria a vòl andè.

Quand a l'è staita a la Venaria,
L'à butà le guardie tut anturn
Per la Marcheza di Cavour.

Bela madamin munta an carossa,
An carossa l'è bin muntè,
A la Venaria la vol dco andè,

Quand a l'è staita a la Venaria,
Llà trova le guardie tut anturn
Per la Marcheza di Cavour.

Bela Madamin sforza le guardie.
E le guardie l'à bin sforzè;
Per cule stanse la vol andè,

Quand l'è staita ant cule stanse,
 La Marcheza l'à trova cugià
 E Sua Altessa da l'auter là.

- Me ve ringrassio, sura Marcheza.
 Sura Marcheza, v' ringrassio tan,
 Che vi sia fait un sì bel aman.

Sura Marcheza a j'a ben dì - je:
 - So - se l'ì pa del me piazì;
 L'è Sua Altessa ch'a vol cozi.

Sua altessa a j'a ben di - je;
 - Bela madamin, stè chieta vui,
 La Marcheza l'è più bela ch'vui.

Bela Madamin munta an carossa,
 An carossa l'è bin muntè.
 Che an Fransa la vol turnè.

Quand l'è staita a metà strada,
 Bela Madamin s'svolta andarè,
 A l'à vist avnì dui vâlè-d-piè.

- O ferma, ferma, ti dla carossa,
 Ferma, ferma, che t'farò fermè,
 E d'entre na tur t' farò butè.

Bela Madamin cha j'à ben di - jè:
 - S'a fussa nen del me fiolin,
 Già mai, già mai turneria a Turin.

Quand l'è staita pr' antrè ant le porte
 tuti fazio solenità;
 Bela Madamin a l'è turnà.

L'à mandà ciamè sura Marcheza:

- Mi vi dag temp sulament tre dì,
An sui me Stat fermè-ve pa pi.

Traduzione: Sua Altezza è montata in carrozza, in carrozza è ben montata, che alla Venaria vuol andare. Quando fu alla Venaria, mise guardia tutt'attorno per la Marchesa di Cavour. La bella Madamina monta in carrozza, in carrozza è ben montata alla Venaria vuol pur andare. Quando fu alla Venaria, trovò le guardie tutt'attorno per la Marchesa di Cavour. La bella Madamina forzò le guardie, le guardie ben forzò; per quelle stanze la vuol andare. Quando fu in quelle stanze, trovò la Marchesa coricata, e Sua Altezza dall'altro lato.

- Vi ringrazio, signora Marchesa, signora Marchesa, vi ringrazio tanto, che vi abbiate fatto un sì bell'amante. - La signora Marchesa ben le disse: - Questo non è di mio piacere; gli è Sua Altezza che vuol così. - Sua Altezza ben le disse: - Bella Madamina, state zitta voi. La Marchesa è più bella di voi. - La bella Madamina monta in carrozza, in carrozza ben montò, che in Francia la vuol tornare. Quando fu a metà strada, la bella Madamina si volta indietro, vide venire due staffieri. - O ferma, ferma, tu cocchiere; ferma, ferma, che ti farò fermare e dentro una torre ti farò cacciare. - La bella Madamina ben gli disse: - Se non fosse del mio figliolino, mai più, mai più non tornerei a Torino. - Quando fu per entrare nelle porte, tutti facevano solennità. La bella Madamina è tornata. Mandò a chiamare la signora Marchesa: Io vi dò soltanto tre giorni di tempo, sul mio Stato non fermatevi più.

- S'a fussa nen del me fiolin,
Già mai, già mai turneria a Turin.

El fiolin doveva essere col tempo quel Vittorio Amedeo II, iniziatore d'un'era veramente nuova e gloriosa nella storia d'Italia. E il sacrificio della Duchessa umiliata, ricondotta alla casa del tradimento come una prigioniera, non doveva essere un vano olocausto del suo cuore di sposa infelice al suo dovere di madre regale.

- S'a fussa nen del me fiolin,
Già mai, già mai turneria a Turin.

La casa dei secoli

La casa dei secoli è il Palazzo Madama.

Nessun edificio racchiude tanta somma di tempo, di storia, di poesia nella sua decrepitudine varia.

Il Colosseo, il Palazzo dei Dogi, tutte le moli ben più illustri e più celebrate, ricordano il fulgore, di qualche secolo; poi è l'ombra buia dove tutto precipita. Il Palazzo Madama è come una sintesi di pietra di tutto il passato torinese, dai tempi delle origini, dall'epoca romana, ai giorni del nostro Risorgimento. Per questo io lo prediligo fra tutti. Noi torinesi non lo sentiamo più, non lo vediamo più, come tutte le cose troppo vicine e troppo familiari, sin dall'infanzia, o lo consideriamo come un ostacolo non sempre gradito per la nostra fretta di attraversare la grande piazza. Non per nulla nel 1802 ne fu progettato l'abbattimento totale; si voleva liberare Piazza Castello della mole ingombrante; e sia lode a Napoleone I (benefattore dell'arte questa volta come poche volte fu mai) che intervenne scongiurando con un veto formale l'inaudita barbarie.

Noi torinesi siamo anche avvezzi a considerare il Palazzo Madama come un piacevole luogo di convegno solitario, ben difeso dalla pioggia, dal sole, dalla curiosità. Sotto la mole vasta, passeggiando dall'androne medioevale al porticato settecentesco si può attendere una signora - mamma, sorella, amica, amante - e la mezz'ora di ritardo, che ogni donna si crede serenamente in diritto di prelevare sulla pazienza maschile, è meno grave che altrove. In una mezz'ora d'attesa nel rifugio semibuio ci si può inebriare della poesia di due millenni, dimenticare, come in un'oasi risparmiata dal tempo, la vita moderna che pulsa intorno, dimenticare la folla varia e modernissima, le rotaie corruscanti, il balenio delle lampade elettriche, il rombo delle automobili, dei tram, della civiltà che passa ed incalza.

Due millenni: tutta la vita di Torino. Si può risalire nella notte dei tempi, quando la storia non ha più date e non ha più nomi e il nostro sogno prende non so che tinta crepuscolare livida e paurosa, non priva di un fascino indefinibile: il fascino delle cose non certe.

Qui, tra queste due torri giganti, s'apriva la Porta Decumana (o Phibellona?). Com'era, come poteva essere la Torino di Giulio Cesare? La nostra fantasia la chiude in una cinta quadrata ad imitazione dei castra e gli storici confermano con arida sicurezza la sua planimetria. Della città romana, l'Augusta Taurinorum, costrutta sullo stampo quadrangolare degli accampamenti legionari romani di Giulio Cesare, ampliata ed abbellita dall'Imperatore Augusto, si può segnare approssimativamente la cinta perimetrale delle mura con i nomi delle attuali vie. Lato Nord per Via Giulio da Via Consolata e per Via Bastion Verde sino al Giardino Reale; lungo questo lato aprivasi la Porta Principalis dextera, ora Porta Palatina: all'angolo di Via Consolata e Giulio è rimessa in piena vista la base della torre angolare nord-ovest delle mura; presso l'angolo nord-est, lungo la Via XX Settembre, era il Teatro Romano. Lato Est, dal Giardino Reale alle Torri Occidentali di questo Palazzo Madama e poi per una linea mediana tra Via Roma e Accademia delle Scienze. Lato Sud, da questa linea per Via Santa Teresa e Cernaia al Corso Siccardi: lungo questo lato aprivasi la Porta detta Marmorea nel Medio Evo. Lato Ovest, da Via Cernaia per Corso Siccardi e Via della Consolata a Via Giulio: lungo questo lato aprivasi la Porta Praetoria detta Segusina nel Medio Evo.

La Torino Medioevale spopolata e immiserita non si ampliò oltre la città romana della quale conservò la planimetria. Vista dalle alture della collina la città doveva ricordare quelle città minuscole, chiuse da alte mura, che le sante reggono per ex-voto nella palma della mano protesa.

Torino finiva adunque qui, dove oggi è il suo cuore più pulsante; qui era un fortilizio: una *domus de forcia*. Infatti il trattato fra Guglielmo VII, Marchese di Monferrato, e Tommaso III, Conte di Savoia, venne conchiuso nel fortilizio che su queste pietre stesse preesisteva al Castello dei D'Acaja. Il patto fu stretto *in domu de forcia quam ibi de novo aedificavimus...* La porta romana - scrive il prof. Isaia - era per dimensioni, struttura e pianta, del tutto, uguale alla Porta Principalis dextera o Palatina. Della porta romana, oltre le due torri, conservate nel lato orientale del palazzo, si rinvennero le fondazioni ed una parte dei pilastri tra le fauci, oltre a molti tratti del selciato poligonale.

Addossato alla cinta romana e alla porta sorse all'esterno della città, all'epoca di Guglielmo VII di Monferrato, un fortilizio chiamato nei documenti col nome di *Castrum Portae Phibellonae*.

Dal 1404 al 1417 il Principe Ludovico d'Acaja ampliò le costruzioni difensive, provvide al rinforzo delle torri romane ed aggiunse alla casa forte del Marchese di Monferrato un corpo di fabbrica fiancheggiato da torri.

Altra trasformazione importante fu quella compiuta al tempo di Carlo Emanuele II, che mutò completamente la disposizione del Castello, riducendo il cortile ad atrio con vòlte a crociera, sostenute da pilastri ed erigendo il grande salone centrale, che fu poi l'aula del Senato.

A tutti i precedenti lavori si aggiunsero infine, nel 1718, la facciata di ponente e il grandioso scalone a due rami costrutti dal Juvara.

L'epoca romano con le sue pietre massiccie, il medio evo col profilo merlato delle sue torri, il Rinascimento che cercò di illeggiadrire la casa forte con qualche segno di bellezza, il 700, infine, che chiude questo sovrapporsi di epoche e di stili con l'arte del Juvara: tutto un poema di pietra. Quali figure di donna animarono questa pietra che reca nel nome stesso una chiara dedicatoria muliebre e non so che imponenza matronale? *Palais de Madame Royale*, Palazzo Madama nel dialetto infranciosato subalpino, ma prima ancora, fin dall'inizio del medio evo, intitolato a *Nostrae Dominae*, a Nostra Signora. E non in senso mistico, non a Nostra Donna, che sta nei cieli, ma ad una donna di carne, certo molto bella.

Quale dei rudi Marchesi di Monferrato, quale dei Principi d'Acaja ebbe per primo l'idea di quell'ossequio coniugale, veramente cavalleresco, verso la sua amatissima sposa? *Dominae*, *Mesdames*, *Madame*: le Marchese di Monferrato, le Principesse d'Acaja, le Contesse e le Duchesse di Savoia, animarono per secoli, per quasi un millennio, lo squallore tetro di queste mura e forse i loro fantasmi attirano la nostra fantasia più degli avvenimenti che qui si svolsero o furono sanciti. Avvenimenti solenni e storici: dalla pace conclusa tra i Marchesi di Monferrato e i Conti di Savoia, dalla pace tra Genovesi e Veneziani, che ebbe ad arbitro inappellabile il Conte Verde, al Senato del Regno, che meditò le

sorti dell'Italia risorgente ed ebbe sede nella grande aula dal 1848 al 1864. Avvenimenti giocosi e pittoreschi, l'Abbazia degli Stolti, ad esempio, la singolare associazione privilegiata ed approvata dal Duca, la quale aveva qui la sua sede, apprestava le pubbliche feste e le pubbliche facezie e attendeva a cariche singolari come la percezione del diritto di barriera, tassa che gravava sui novelli sposi che giungevano a Torino. La coppia era fermata precisamente tra queste torri, alla Porta Decumana; l'Abate degli Stolti, con i suoi Monaci si recava incontro agli sposi in pompa magna e con rituale scherzoso fingeva di voler loro impedire il passo: lo sposo doveva sottostare ad alcune formalità e sborsare un tanto per fiorino sulla dote della sposa novella. I Monaci cedevano il passo e la coppia entrava in città. Consuetudini che fanno di lepida farsa; ma l'Abbazia attendeva ancora all'allestimento di feste solenni, di giostre sontuose, quali si sognano soltanto nei poemi cavallereschi; e il cortile antistante al Palazzo si gremiva di popolo plaudente. Gli storici rammentano la giostra allestita a cura dell'Abbazia nel dicembre 1459 tra il Cavaliere errante Giovanni di Bonifacio e Giovanni di Compei, i quali si provarono alle armi a piedi ed a cavallo. Rammentano le splendide feste del 1474 in occasione della elezione del Rettore dell'Università, alle quali era presente la Duchessa Violante di Francia vedova del beato Amedeo IX e quelle per la Marchesa di Monferrato, moglie di Guglielmo VIII. Nel 1500 per le nozze del Duca Carlo Emanuele con Caterina d'Austria - scrive Daniele Sassi - nella sala maggiore del Palazzo si formò un teatro per rappresentare il Pastor Fido del Guarini. Il Duca Carlo Emanuele aveva spirito d'artista, incoraggiava le pubbliche festività, componendo egli stesso azioni spettacolose di soggetto mitologico o marziale. La Corte ne seguiva l'esempio. Così nel gran salone del Palazzo Madama il Conte San Martino d'Agliè produsse un suo Ercole domatore dei Mostri e un Amore domatore degli Ercoli, ed altre inventioni; il Principe Maurizio, figliolo del Duca, scrisse e recitò il suo Nettuno Pacifico... Dolce accademia, arcadia di endecasillabi sciolti, di stucco e di tela dipinta! Come si conciliava il «bello stile» con la rudezza guerresca piemontese? Come la letteratura iperbolica con il gaio stuolo illetterato di quei tempi in cui la lingua, italiana era

lingua straniera e poche erano le dame che sapessero scrivere il proprio nome o lo scrivevano con quella calligrafia tremula, deforme che oggi distingue soltanto certe serve campestri?

Non erano però illetterate le spose dei signori: non era illetterata la moglie di Guglielmo VIII di Monferrato, nè la moglie di Ludovico I, se scrivevano in corretto latino epistole affettuose ai consorti, lontani e guerreggianti; non quella Giovanna Battista di Savoia Nemours che componeva in un dolce francese arcaico strofe piene di sentimento aggraziato, non Cristina di Francia, la prima Madama Reale, che culmina nella storia e nella leggenda. Il solo suo nome sembra evocarne l'ombra imponente; e l'ombra invade gli atri, le scale, i saloni di questo Palazzo Madama, l'occupa tutto come sua dimora, esclusiva, sembra offuscare d'una luce unica i fantasmi leggeri delle altre principesse.

«Beauté, douceur, esprit, mémoire, jugement fin, éloquence, libéralité, constance dans le malheur, tout concourait à en faire une princesse, accomplie. Elle s'exprimait avec noblesse et avec grâce en français, en espagnol, en italien. Ses connaissances, variées, sa sagacité d'esprit ne l'empêchaient pas de déférer volontiers aux bons avis.

«Quoiqu'elle ne fut pas ennemie des fêtes et des plaisirs, elle se livrait avec assiduité aux affaires d'état les plus graves. Nous la verrons exercer une grande influence durant le règne de son époux, gouverner avec sagesse pendant les onze ans de sa régence, être, toute sa vie, l'âme des affaires. Vêtue en amazone, cette Princesse conduit elle-même au camp de Verole cinq régiments d'infanterie, et deux mille hommes de cavalerie, inspecte les troupes, les exhorte à bien faire, et ne revient à Turin qu'après leur avoir vu prendre la route de Verceil».

Così l'ufficioso, e molto timorato storico Jean Frézet, abate di Corte e pedagogo.

Certo è che, rimasta vedova giovanissima, lanciata dal destino tra le vicende più tragiche che possano turbare un reame, Madama s'innalza nella nostra fantasia come un'immagine di forza e avvedutezza che pochi regnanti possono vantare. Ella sa equilibrarsi, tra cupidigie opposte, tra nemici formidabili. La

Francia da una parte, che è pure la sua patria perduta, la quale l'incalza contro la libertà del Piemonte con la politica subdola, terribile, inesorabile di Richelieu e del fratello Luigi XIII. Dall'altra la fortuna e la libertà del Piemonte che è anche la fortuna e la libertà del figlio superstite, un gracile bimbo di sei anni che ella adora e che sarà col tempo il grande Vittorio Amedeo; dall'altra i cognati: il Principe Tommaso e il Cardinale Maurizio implacabili contro la Reggente. Da questo nodo di cupidigie opposte scoppia la guerra civile del 1640. C'è, di quei giorni, una lettera di Madama, che non si può leggere senza un fremito di commozione e di ammirazione, e che rivela la tempra veramente superiore di quella donna che ha paura d'esser donna. Ella deve lasciare per qualche giorno la Cittadella, deve abboccarsi segretamente col fratello Luigi XIII e Richelieu, a Grenoble, per moderarne i disegni crudeli e conciliare il destino di tutti quelli che ama. Essa lascia il figlio piccolino al Marchese di San Germano, lo affida con queste parole che è bene meditare: «Je vous confie le dépôt le plus cher. Ne laissez point sortir monn fils de la Citadelle: n'y recevez pas d'étrangers. Ne remettez cette place forte à personne. Si vous receviez des ordres contraires, fussent-ils revêtus de ma signature, regardez-les comme non venus. On me les aurait extorqués. Je suis femme».

E altrove, accasciata per un attimo dal destino che minaccia la catastrofe ultima, oppressa dalla malvagità dei più famigliari, scrive al fratello: L'heureux a peu d'amis: le malheureux n'en a point!

Je suis femme. Com'era? Bella? Nessuna stampa dell'epoca la ritrae come doveva essere: è forse bene che il nostro sogno faccia di tutte le sue effigi una sola, per vederla com'era, o basta sillabare il suo nome, pensarla intensamente ad occhi socchiusi perchè la sua figura si profili contro la parete sanguigna, sotto le vòlte a crociera. Ha una veste nera - non ha deposto le gramaglie più mai, dal giorno che è rientrata in Torino vittoriosa contro i suoi sudditi - la quale l'avvolge graziosamente, con un guardinfante appena accennato: una veste che potrebbe ricordare la foggia odierna se non terminasse alle maniche, alla gorgiera con sbuffi di velo bianco e ondulato. Madama non ha più gioielli. Dato fondo al Tesoro per sostenere le spese della guerra, essa ha venduto i famosi brillanti,

dono e retaggio di principi sabaudi, ha venduto «le smaniglie e le boccole pesanti», ha venduto la collana di Ahira, la meravigliosa collana bizantina d'oro massiccio e di smeraldi che gli Avi Cristianissimi avevano portato da Gerusalemme al tempo delle Crociate: «J'aime mieux, mon frère, me passer de bijoux que de laisser mes troupes sans paie...». Il volto è circondato da un'acconciatura di tulle nero, alla Holbein, che gli darebbe non so che espressione monacale se sotto non balenassero gli occhi chiari di amazzone, il profilo diritto, la bocca volontaria, la mascella forte: un volto che sembra la maschera dei guerrieri greci, come si sognavano nelle fantasie mitologiche di allora, non il volto d'una Regina, d'una donna segnata dal destino al dolore ed all'amore.

L'amore? «Elle eut des envieux, des ennemis qui s'efforcèrent de répandre des nuages sur ses belles qualités: la calomnie n'épargna pas la grande Princesse».

L'amore? La immagino dolorante, tragica, combattiva: non la so pensare amante. Se qualche verità c'è in fondo alla calunnia e alla leggenda, se in un'ora di sconforto supremo ella ha piegato la bella fronte virile sulla spalla di qualche amico, certo deve essersi sollevata subito, conscia del suo destino, deve aver ripetuto fieramente al favorito d'un'ora le parole che scriveva al Marchese di San Germano: «Regardez-les (trattati politici o baci che fossero) - regardez-les corame non avenus, on me les aurait extorqués. - Je suis femme».

DALLE "FIABE"

*La danza degli gnomi*¹⁴⁴

Quando l'alba si levava,
si levava in sulla sera,
quando il passero parlava
c'era, allora, c'era... c'era...

... una vedova maritata ad un vedovo. E il vedovo aveva una figlia della sua prima moglie e la vedova aveva una figlia del suo primo marito. La figlia del vedovo si chiamava Serena, la figlia della vedova si chiamava Gordiana. La matrigna odiava Serena ch'era bella e buona e concedeva ogni cosa a Gordiana, brutta e perversa.

La famiglia abitava un castello principesco, a tre miglia dal villaggio, e la strada attraversava un crocevia, tra i faggi millenari di un bosco; nelle notti di plenilunio i piccoli gnomi vi danzavano in tondo e facevano beffe terribili ai viatori notturni.

La matrigna che sapeva questo, una domenica sera, dopo cena, disse alla figlia:

- Serena, ho dimenticato il mio libro di preghiere nella chiesa del villaggio: vammelo a cercare.

- Mamma, perdonate... è notte.

- C'è la luna più chiara del sole.

- Mamma, ho paura! Andrò domattina all'alba...

144 Narrazione incantevole nella sua semplicità e nei suoi armoniosi e limpidi parallelismi.

- Ti ripeto d'andare! - replicò la matrigna.

- Mamma, lasciate venire Gordiana con me...

- Gordiana resta qui a tenermi compagnia. E tu va'!

Serena tacque rassegnata e si pose in cammino. Giunse nel bosco e rallentò il passo, premendosi lo scapolare sul petto, con le due mani.

Ed ecco apparire fra gli alberi il crocevia spazioso, illuminato dalla luna piena.

E gli gnomi danzavano in mezzo della strada.

Serena li osservò fra i tronchi, trattenendo il respiro. Erano gobbi e sciancati come vecchietti, piccoli come fanciulli, avevano barbe lunghe e rossigne, giubbini buffi, rossi e verdi, e cappucci fantastici. Danzavano in tondo, con una cantilena stridula accompagnata dal grido degli uccelli notturni. Serena allibiva al pensiero di passare fra loro; eppure non c'era altra via e non poteva ritornare indietro senza il libro della matrigna. Fece violenza al tremito che la scuoteva, e s'avanzò con passo tranquillo.

Appena la videro, gli gnomi verdi si separarono da quelli rossi e fecero ala ai lati della strada, come per darle il passo. E quando la bimba si trovò fra loro la chiusero in cerchio, danzando. E uno gnomo le porse un fungo e una felce.

- Bella bimba, danza con noi!

- Volentieri, se questo può farvi piacere...

E Serena danzò al chiaro della luna, con tanta grazia soave che gli gnomi si fermarono in cerchio¹⁴⁵, estatici ad ammirarla.

145 Tanto la danza quanto la silenziosa contemplazione degli gnomi,

- Oh! Che bella graziosa bambina! - disse uno gnomo.

Un secondo disse: - Ch'ella divenga della metà più bella e più graziosa ancora.

Disse un terzo:

- Oh! Che bimba soave e buona!

Un quarto disse: - Ch'ella divenga della metà più ancora bella e soave!

Disse un quinto: - E che una perla le cada dall'orecchio sinistro ad ogni parola della sua bocca.

Un sesto disse: - E che si converta in oro ogni cosa ch'ella vorrà.

- Così sia! Così sia! Così sia!... - gridarono tutti con voce lieta e crepitante.

Ripresero la danza vertiginosa, tenendosi per mano, poi spezzarono il cerchio, e disparvero. Serena proseguì il cammino, giunse al villaggio e fece alzare il sacrestano perché la chiesa era chiusa.

Ed ecco che ad ogni parola una perla le usciva dall'orecchio sinistro, le rimbalzava sulla spalla e cadeva per terra. Il sagrestano si mise a raccoglierle nella palma della mano. Serena ebbe il libro e ritornò al castello paterno. La matrigna la guardò stupita. Serena splendeva di una bellezza mai veduta:

creature intermedie fra uomo e natura, descrivono il cerchio magico dell'arte, come in un passo prima annotato delle *Farfalle*.

- Non t'è occorso nessun guaio, per via?

- Nessuno, mamma.

- E raccontò esattamente ogni cosa. E ad ogni parola una perla le cadeva dall'orecchio sinistro.

La matrigna si rodeva d'invidia.

- E il mio libro di preghiere?

- Eccolo, mamma.

La logora rilegatura di cuoio e di rame s'era convertita in oro tempestato di brillanti.

La matrigna trasecolava.

Poi decise di tentare la stessa sorte per la figlia Gordiana. La domenica dopo, alla stessa ora, disse alla figlia di recarsi a prendere il libro nella chiesa del villaggio.

- Così sola? Di notte? Mamma, siete pazza?

E Gordiana scrollò le spalle.

- Devi ubbidire, cara, e sarà un gran bene per te, te lo prometto.

- Andateci voi!

Gordiana, non avvezza ad ubbidire, smaniò furibonda e la madre fu costretta a cacciarla con le busse, per deciderla a partire.

Quando giunse al crocevia, inargentato dalla luna, i piccoli gnomi che danzavano in tondo si divisero in due schiere ai lati della strada, poi la chiusero in cerchio; e uno si avanzò porgendole il fungo e la felce e invitandola garbatamente a danzare.

- Io danzo con principi e con baroni: non danzo con brutti rospi come voi.

E gettò la felce e il fungo e tentò di aprire la catena dei piccoli ballerini con pugni e con calci.

- Che bimba brutta e deforme! - disse uno gnomo.

Un secondo disse: - Ch'ella diventi della metà più ancora cattiva e villana.

- E che sia gobba!

- E che sia zoppa!

- E che uno scorpione le esca dall'orecchio sinistro ad ogni parola della sua bocca.

- E che si copra di bava ogni cosa ch'ella toccherà.

- Così sia! Così sia! Così sia!... - gridarono tutti con voce irosa e crepitante.

Ripresero la danza prendendosi per mano, poi spezzarono la catena e disparvero.

Gordiana scrollò le spalle, giunse alla chiesa, prese il libro e ritornò al castello.

Quando la madre la vide diè un urlo:

- Gordiana, figlia mia! Chi t'ha conciata così?

- Voi, madre snaturata, che mi esponete alla mala ventura.

E ad ogni parola, uno scorpione dalla coda forcuta le scendeva

lungo la persona.

Trasse il libro di tasca e lo diede alla madre; ma questa lo lasciò cadere con un grido d'orrore.

- Che schifezza! È tutto lordo di bava!

La madre era disperata di quella figlia zoppa e gobba, più brutta e più perversa di prima. E la condusse nelle sue stanze, affidandola alle cure di medici che s'adoprarono inutilmente per risanarla.

Si era intanto sparsa pel mondo la fama della bellezza sfolgorante e della bontà di Serena, e da tutte le parti giungevano richieste di principi e di baroni; ma la matrigna perversa si opponeva ad ogni partito.

Il Re di Persegonia non si fidò degli ambasciatori, e volle recarsi in persona al castello della bellezza famosa. Fu così rapito dal fascino soave di Serena che fece all'istante richiesta della sua mano.

La matrigna soffocava dalla bile; ma si mostrò ossequiosa al re e lieta di quella fortuna. E già macchinava in mente di sostituire a Serena la figlia Gordiana.

Furono fissate le nozze per la settimana seguente. Il giorno dopo il Re mandò alla fidanzata orecchini, smaniglie, monili di valore inestimabile.

Giunse il corteo reale per prendere la fidanzata. La matrigna coprì dei gioielli la figlia Gordiana e rinchiuse Serena in un cofano di cedro.

Il Re scese dalla carrozza dorata e aprì lo sportello per farvi salire la fidanzata. Gordiana aveva il volto coperto d'un velo fitto e restava muta alle dolci parole dello sposo.

- Signora mia suocera, perché la sposa non mi risponde?

- È timida, Maestà.

- Eppure l'altro giorno fu così garbata con me...

- La solennità di questo giorno la rende muta...

Il Re guardava con affetto la sposa.

- Serena, scopritevi il volto, ch'io vi veda un solo istante!

- Non è possibile, Maestà - interruppe la matrigna - il fresco della carrozza la sciuperebbe. Dopo le nozze si scoprirà.

Il Re cominciava ad inquietarsi.

Proseguirono verso la chiesa e già la madre si rallegrava di veder giungere a compimento la sua frode perversa.

Ma passando vicino ad un ruscello, Gordiana, smemorata ed impaziente, si protese dicendo:

- Mamma, ho sete!

Non aveva detto le tre parole che tre scorpioni neri scesero correndo sulla veste di seta candida.

Il Re e il suocero balzarono in piedi, inorriditi, e strapparono il velo alla sposa. Apparve il volto orribile e feroce di Gordiana.

- Maestà, queste due perfide volevano ingannarci.

Il suocero e il Re fecero arrestare il corteo a mezza strada. Il Re salì a cavallo e volle ritornare, solo, di gran galoppo, al castello della fidanzata.

Salì le scale e prese ad aggirarsi per le sale chiamando ad alta voce.

- Serena! Serena! Dove siete?

- Qui, Maestà!

- Dove?

- Nel cofano di cedro!

Il Re forzò il cofano con la punta della spada e sollevò il coperchio. Serena balzò in piedi, pallida e bella. Il Re la sollevò fra le braccia, la pose sul suo cavallo e ritornò dove il corteo l'aspettava. Serena prese posto nella berlina reale, tra il padre e il fidanzato.

Furono celebrate le nozze regali.

Della matrigna e della figlia perversa, fuggite attraverso i boschi, non si ebbe più alcuna novella.

I tre talismani

*Quando i polli ebbero i denti
e la neve cadde nera
(bimbi state bene attenti)
c'era allora, c'era... c'era...*

... un vecchio contadino che aveva tre figliuoli. Quando sentì vicina l'ora della morte li chiamò attorno al letto per l'estremo saluto.

- Figliuoli miei, io non son ricco, ma ho serbato per ciascuno di voi un talismano prezioso. A te, Cassandrino, che sei poeta e il più miserabile, lascio questa borsa logora: ogni volta che v'introdurrai

la mano troverai cento scudi. A te, Sansonetto, che sei contadino e

avrai da sfamare molti uomini, lascio questa tovaglia sgualcita: ti basterà distenderla in terra o sulla tavola, perché compaiano tante portate per quante persone tu voglia. A te, Oddo, che sei mercante e devi di continuo viaggiare, lascio questo mantello: ti basterà metterlo sulle spalle e reggerlo alle cocche delle estremità, con le braccia tese, per diventare invisibile e farti trasportare all'istante dove tu voglia.

Il buon padre spirò poco dopo: e i tre figli presero piangendo il loro talismano e si separarono.

Cassandrino giunse in città, comperò un palazzo meraviglioso, abiti, gioielli, cavalli e prese a condurre la vita del gran signore. Tutti lo dicevano un principe in esilio ed egli stesso cominciò a crederlo; tanto che gli venne il desiderio di far visita al Re. Si vestì degli abiti e dei gioielli più sfolgoranti e si presentò a palazzo.

Una guardia gli fermò il passo.

- Principe, che desiderate?

- Vedere il Re.

- Favorite il vostro nome, e se Sua Maestà crederà bene, vi riceverà.

- Meno cerimonie! Eccovi cento scudi.

La guardia s'inchinò fino a terra e Cassandrino passò innanzi: alla porta reale quattro alabardieri gli fermarono il passo.

- Principe, dove andate?

- Dal Re.

- Non ci si presenta così a Sua Maestà. Dite il vostro nome e se

il Re vorrà ricevervi, passerete.

Cassandrino offrì cento scudi ad ogni alabardiere. Ma questi esitavano.

- Non basta? Prendete ancora.

Gli alabardieri, vinti dall'oro, cedettero il passo. Cassandrino diventò amico del Re.

Dopo qualche giorno in tutta la Corte si parlava meravigliati della sua generosità favolosa. Ovunque egli passava distribuiva mance di cento scudi, e servi, cuochi, fantesche, fanti, valletti, s'inchinavano esultanti. La cameriera della principessa, figlia unica del Re, più beneficata di tutti e più scaltra degli altri, cominciò a sospettare qualche magia nel principe generoso e ne parlò alla sua padrona, una sera, togliendole le calze.

- Principessa, la borsa del forestiero è fatata; non vedete com'è piccola: e tuttavia ne trae ogni sera migliaia di scudi... Bisognerebbe prendergliela.

- Bisognerebbe - assentì la principessa - ma come fare?

- Egli siede ogni sera alla vostra sinistra; versategli nel bicchiere un soporifero; s'addormenterà e l'impresa sarà facile.

Così fu fatto. La sera seguente, alle frutta, il principe Cassandrino cominciò ad appisolarsi, poi chinò la testa sulla tovaglia e, fra lo stupore del Re e dei convitati, s'addormentò. Fu portato in una camera del palazzo e disteso sul letto.

L'ancella, vigilante, gli prese la borsa e la portò alla sua padrona. Poi, di comune intesa, confidarono a quattro sgherri il giovine addormentato e lo fecero deporre fuori delle porte, in un campo deserto. All'alba Cassandrino si svegliò intrizzato e comprese il giuoco che gli era stato fatto.

- Mi vendicherò - egli disse; e lasciò la città e prese la via del paese nativo.

Giunse dal fratello contadino, che lo accolse a braccia aperte e lo fece sedere presso il focolare, tra la moglie ed i figli.

- Fratello mio Cassandrino, e la tua borsa fatata?

- Ohimè! Mi fu rubata e nel modo più fanciullesco -. E raccontò al fratello la disavventura. - Tu potresti aiutarmi a recuperarla.

- Come?

- Prestandomi per qualche tempo la tua tovaglia magica.

Il fratello esitava.

- Te ne prego, non la terrò che pochi giorni, e ti sarà riconsegnata.

Sansonetto diede la tovaglia fatata a Cassandrino, supplicandolo di restituzione sicura. Cassandrino ritornò in città, vestì abiti dimessi, e si presentò a palazzo come cuoco disimpiegato. Il Ministro delle Pietanze lo guardò incredulo e sprezzante e gli assegnò l'ultimo posto nella burocrazia culinaria.

Un giorno che il Re dava un pranzo di gala agli ambasciatori del Sultano, Cassandrino disse al capo dei cuochi:

- Lasciate a me solo l'incarico di tutto: vi prometto un pranzo mai più visto.

Il capo sghignazzò, sprezzante:

- Povero sguattero scimunito!

Ma Cassandrino insistette con tanta convinzione che il capo

disse:

- Rispondi di tutto sulla tua testa?

- Sulla mia testa.

I cuochi e il loro capo andarono a passeggio, e Cassandrino restò nelle cucine. Pochi minuti prima di mezzogiorno salì nella sala da pranzo e distese la tovaglia miracolosa in un angolo della tavola immensa.

- Tovaglia! Tovaglia! Sia servito un banchetto di cinquecento coperti, tale da sbalordire il Re, la Corte, gli Ambasciatori, tale da confondere tutti i cuochi della terra!

Ed ecco biancheggiare le tovaglie finissime, scintillare i cristalli e le argenterie, e profondersi le pietanze più raffinate, i pasticci dall'architettura fantastica, le cacciagioni prelibate, i pesci rari, i frutti d'oltre mare, i vini delle isole del sole. Giunse l'ora del pranzo e i commensali furono entusiasti. Il Re chiamò il capo dei cuochi e volle onorarlo dei suoi complimenti in presenza di tutta la Corte. Il capo, da quel giorno, affidò a Cassandrino la direzione delle cucine, appropriandosi tutti gli elogi.

Cassandrino saliva ogni giorno, solo, nella sala da pranzo, pochi istanti prima del pasto: si chiudeva a chiave, e ne usciva quasi subito; le mense reali erano imbandite.

La servitù cominciava a sospettarlo di stregoneria.

L'ancella della principessa, più scaltra degli altri, lo spiò un giorno dalla toppa e vide l'apparizione improvvisa delle vivande.

Subito confidò la cosa alla padrona.

- Principessa, l'uomo dalla borsa è ancora nel palazzo sotto le spoglie del capo dei cuochi; e possiede una tovaglia che opera tutto

l'incantesimo!

- Bisogna avere quella tovaglia! - disse la principessa.

- L'avremo! - assicurò l'ancella. E la notte seguente forzò lo stipo dove Cassandrino chiudeva la tovaglia e la sostituì con una tovaglia comune.

L'indomani, all'ora del pranzo, Cassandrino distese inutilmente la tovaglia e ripeté invano la formula imperativa. Le tavole restavano deserte.

- Eccomi gabbato una seconda volta! Ma non importa, mi vendicherò!

E uscì dal palazzo e ritornò al paese natìo. Si presentò al fratello mercante, che lo abbracciò e gli domandò delle sue avventure. Cassandrino gli confidò i suoi casi non lieti.

- Mi hanno rubato la borsa e la tovaglia, ma se tu volessi potresti aiutarmi a recuperare il tutto.

- E come, fratello mio?

- Imprestandomi per qualche giorno il mantello fatato.

Il mercante esitò; il mantello che rendeva invisibili e aboliva le distanze gli era necessario pel suo commercio. Ma Cassandrino tanto supplicò che ottenne il mantello. Col mantello aperto e sorretto alle estremità dalle braccia tese, giunse in un attimo alla città, salì invisibile le scale del palazzo, s'introdusse nelle stanze della principessa: questa dormiva e Cassandrino le coprì il volto con un lembo del mantello.

- Per la virtù di questo mantello, desidero essere trasportati

entrambi alle Isole Fortunate.

Il mantello li avvolse come in una nube cupa e vertiginosa e pochi secondi dopo li deponeva in un boschetto di palmizi, nell'isole remote¹⁴⁶.

La principessa - vedendosi in balia del suo nemico - finse di rassegnarsi all'esilio con lui, ma questo fece per scoprire il segreto della sua potenza; e tanto seppe ingannarlo che gli strappò la confidenza del mantello. Una notte che Cassandrino dormiva col panno prezioso ripiegato sotto la nuca, glielo sottrasse cautamente.

- Per virtù di questo mantello voglio essere trasportata nel palazzo di mio padre il Re.

Cassandrino si svegliò mentre il mantello avvolgeva la principessa in una nube cupa e vertiginosa e la rapiva nell'azzurro verso il regno del padre.

- Eccomi ancora derubato da quella perfida -. E si mise a singhiozzare disperato.

Passò molti mesi nell'isola, mantenendosi di frutti. Un giorno, vagando sulla riva del mare, scoperse un albero dai pomi enormi e vermigli. Ne mangiò uno e lo trovò squisito. Ma sentì tosto per tutto il corpo un prurito inquietante.

Si guardò le mani, le braccia, si specchiò ad una fonte e si vide coperto di squame verdi.

- Oh! povero me! Che cos'è questo?

E si palpava la pelle squamosa come quella d'un serpente. Cassandrino fu tentato da altri pomi gialli che crescevano sopra un

146 Cronòtopo d'alterità e di fuga, frequente in Gozzano, che dagli esotici tepori sperò, almeno entro certi limiti, la guarigione dalla tisi.

albero vicino. Ed ecco un nuovo prurito, e le squamme verdi sparire a poco a poco e la pelle ritornargli bianca per tutta la persona. Allora prese ad alternare le due specie di frutti e si divertiva a vedersi imbiancare e rinverdire.

Dopo vari mesi di esilio passò all'orizzonte una fusta di corsari e Cassandrino tanto s'agitò gridando che quelli si appressarono alla spiaggia e l'accolsero sul legno. Ma prima di lasciar l'isola il giovane raccolse tre pomi dell'una e dell'altra pianta e li mise in tasca.

Fu così rimpatriato e ritornò alla città della principessa. La domenica seguente si travestì da pellegrino, collocò un deschetto sui gradini della chiesa dove la figlia del Re si recava alla messa e vi pose sopra i tre pomi bellissimi che facevano inverdire.

La principessa passò, seguita dall'ancella, e si soffermò ammirata, ma non riconobbe il falso pellegrino. Si rivolse all'ancella: - Tersilla, andate a comperare quelle mele.

La donna s'avvicinò al pellegrino:

- Quanto volete di questi frutti?

- Trecento scudi.

- Avete detto?

- Trecento scudi.

- Siete pazzo? Cento scudi al pomo!

- Se li volete, bene: altrimenti son vane le parole.

La donna ritornò dalla sua padrona.

- Trecento scudi! avete fatto bene a non prenderli.

Ed entrarono in chiesa per la messa.

Ma durante la cerimonia la principessa, ginocchioni ai piedi dell'altare, con gli occhi al cielo e le mani congiunte, non faceva che pensare ai pomi del pellegrino. Appena uscita si fermò ancora ad ammirarli, poi disse all'ancella: - Andate a comperare quei frutti per trecento scudi: mi rifarò con la borsa miracolosa.

La donna s'avvicinò e parlò col pellegrino.

- Perdonate, mia cara, non più trecento, ma seicento scudi voglio dei pomi.

- Vi burlate di me?

- Bisognava prenderli prima. Ora il prezzo è doppio.

La donna ritornò dalla sua padrona, poi dal pellegrino e fece la compera. A mensa i pomi furono presentati sopra un vassoio d'oro e formarono l'ammirazione di tutti. Alle frutta il Re ne prese uno per sé, ne diede uno alla Regina e uno alla principessa e furono trovati deliziosi. Ma i mangiatori non erano giunti a metà che cominciarono a guardarsi inquieti l'un l'altro e si videro inverdire e coprirsi di squamme serpentine. Avvenne una scena di disperazione e di terrore.

I Reali vennero trasportati nelle loro stanze e la novella terribile si diffuse in tutto il regno.

Furono consultati invano i medici più famosi. Allora si pubblicò un bando: chiunque facesse scomparire la pelle verde alla famiglia reale otteneva la mano della principessa o, se ammogliato, la metà del regno.

Cassandrino lasciò sfollare i medici, i chirurghi, le sortiere, i negromanti, e si presentò dopo qualche giorno a palazzo reale.

Fu ammesso nella stanza degli ammalati.

- Promettete dunque di farci guarire?

- Lo prometto.

- E quando comincerete la cura?

- Anche subito, se volete.

Cassandrino fece denudare il Re fino alla cintola; poi trasse da una cesta un fascio d'ortiche e con le mani inguantate cominciò a flagellare le spalle reali.

- Basta! Basta! - urlava il Re.

- Non ancora, Maestà.

Poi passò alla Regina e ripeté sulle spalle di lei la stessa funzione.

Quando i due Sovrani furono deposti sul letto, semivivi, Cassandrino porse loro i frutti delle isole lontane.

Ed ecco i volti imbiancarsi a poco a poco, le squamme diradersi, svanire del tutto.

I Reali erano esultanti.

Venne la volta della principessa.

Cassandrino volle restar solo con lei, e si chiuse a chiave nella sua stanza.

Giunsero tosto le urla e i gemiti strazianti. La cura incominciava.

- Aiuto! Basta! Basta!

La cura proseguiva.

- Muoio! Basta! Aiuto! Per carità!

Dopo un'ora Cassandrino uscì dalla sua stanza, lasciando la principessa semiviva.

- E la pelle? - domandarono i Sovrani.

- Gliela imbiancherò domani. Domani ritornerò per ultimare la cura.

Cassandrino andò a trovare un abate, amico suo, e gli disse:

- Domani, verso mezzogiorno, trovati a palazzo reale per confessare la principessa che versa in pericolo di vita.

L'abate promise di trovarvisi.

Il giorno dopo Cassandrino si presentò a palazzo: - Sacra Corona, oggi farò l'ultimo trattamento della principessa, ma siccome potrebbe soccombere...

- Gran Dio! Che dite mai? - urlarono i Sovrani.

- Ho pensato bene di avvisare un abate, per gli ultimi conforti. Sarà qui verso mezzogiorno.

Poi salì dalla principessa: - Oggi vi sottoporro all'ultimo trattamento, e poiché potrebbe esservi fatale, hanno avvisato un abate per la tranquillità della vostra coscienza.

La principessa aveva gli occhi fissi dallo spavento. Sopraggiunse l'abate che fu lasciato solo con l'ammalata e Cassandrino attese in un gabinetto attiguo.

Quando il confessore uscì dalla stanza, Cassandrino disse: - Amico mio, favoriscimi alcuni istanti la tua veste.

- Sarebbe un insulto alla mia divisa.

- Non temere cose sacrileghe. È per ottimo fine. - Cassandrino si vestì della veste sacerdotale e si presentò alla principessa che gemeva nella sua alcova.

- Figliuola mia, temo abbiate dimenticato qualche cosa nella confessione delle vostre colpe... Meditate, cercate ancora... Pensate che siete forse sul punto di presentarvi al giudice supremo.

La principessa allibiva, singhiozzando.

- Vediamo - diceva Cassandrino, imitando la voce dell'amico - non ricordate d'aver sottratto... rubato qualche cosa?

- Ah, Padre! - singhiozzò la principessa. - Ho rubato una borsa miracolosa a un principe forestiero.

- Bisogna restituirla! Confidatela a me e gliela farò avere.

La principessa indicò col gesto stanco uno stipo d'argento: e Cassandrino prese la borsa.

- E altro... altro ancora, non ricordate?

- Ah! Padre: ho rubato una tovaglia fatata allo stesso forestiero: prendetela, è là, in quell'arca d'avorio.

- E altro, altro ancora?

- Un mantello, Padre! Un mantello incantato, allo stesso forestiero. È là, in quell'armadio di cedro...

E Cassandrino prese il mantello.

- Sta bene - proseguì il falso prete - ora mordete questo pomo: vi gioverà.

La principessa addentò il frutto e subito le squamme verdi si diradarono lentamente e scomparvero del tutto. Allora Cassandrino si tolse la parrucca e la veste.

- Principessa, mi riconoscete?

- Pietà, pietà! Perdonatemi d'ogni cosa! Sono già stata punita abbastanza!

I Sovrani entrarono nella camera della figlia e il Re, vedendola risanata, abbracciò il medico.

- Vi offro la mano della principessa: vi spetta di diritto.

- Grazie, Maestà! Sono già fidanzato con una fanciulla del mio paese.

- Vi spetta allora metà del mio regno.

- Grazie, Maestà! Non saprei che farmene! Sono pago di questa borsa vecchia, di questa tovaglia, di questo mantello logoro...

Cassandrino, fattosi invisibile, prese il volo verso il paese nativo, restituì ai fratelli i talismani recuperati e, sposata una compaesana, visse beato fra i campi, senza più tentare l'avventura¹⁴⁷.

147 Lo stesso desiderio di quiete e di assorto ripiegamento interiore che animò l'ultimo Gozzano.

DA VERSO LA CUNA DEL MONDO

Da *Un Natale a Ceylon*

Lento martirio del risveglio sotto questi climi!

La coscienza, intorpidita dall'atmosfera di serra calda¹⁴⁸, si ridesta penosamente come una ribalta che s'illumini a scatti successivi ed improvvisi; si direbbe che nel sonno essa abbia abbandonato il corpo, si sia involata per il paese remotissimo delle sue nostalgie e debba ora riguadagnare in pochi secondi la spaventosa distanza, ritrovarsi la via tra lobo e lobo del cervello; la ragione, invece, già vigile e desta, assiste a quel tormento, indaga, commenta, deride:

«È vano che tu m'illuda, o vagabonda notturna! Sono a Ceylon, so d'essere a Ceylon! – È vano che tu mi porti ad ogni risveglio un lembo di paesaggio ligure o canavesano, il sorriso d'un amico, il profilo di mia madre... So di sognare¹⁴⁹. Questo suono fioco di campane che tu fingi per ricordarmi la patria, imita assai bene il clangore natalizio quando la bufera di neve lo investe turbinando. Ma non è vero. Vero è soltanto il coro assordante e rauco dei pappagalli e delle scimmie sul tetto del mio bungalow. Fra pochi secondi mi sveglierò a Ceylon, nel mio rifugio solitario, in piena foresta tropicale...».

Mi sveglio. Sono a Ceylon. Ho gli occhi bene aperti; vedo attraverso il velo bianco gli arredi della stanza, la figura di Patrick, in piedi, che attende col vassoio del the: sono ben desto; ma, attraverso il coro della foresta, continua il clangore fioco delle campane; scosto la zanzariera, balzo dal letto con tale volto sorpreso che il vecchio boy cingalese s'inquieta:

– What is the matter with you, master?

– Niente caro. Sto benissimo, ma che cosa è questo suono?

148 Chiaro riferimento alle *serres chaudes* di Maeterlinck, spazio traslucido, ma insieme soffocante, della sfera estetica.

149 Il motivo della poesia come sogno fatto in presenza della ragione, ravvisabile nelle poetiche settecentesche, e in particolare nel Ceva, si ritroverà in Montale (il quale parrebbe riecheggiare questa pagina anche nei *Limoni*: «la mente indaga accorda disunisce», come in Gozzano «la ragione indaga, commenta, deride»).

– The Christmas! il Natale! È la messa delle sei, alle Missioni di Kandy.

Fin quassù giunge, nell'aria immobile, il suono di Kandy, lontana sei ore, in fondo alla valle...¹⁵⁰

Da *La danza d'una devadasis*

Una Devadasis (ancella della Dea) cioè una bajadera di casta bramina, vanta, innanzitutto, una nobiltà millenaria, poiché non può essere che figlia di una bajadera come i suoi figli non possono essere che bajadere, se femmine, musici e letterati, se maschi. È facile comprendere come, anche per solo istinto ereditario, s'affini in una Devadasis l'arte del gesto, del passo, dell'atteggiamento, l'arte della voce e della maschera, l'attitudine letteraria a penetrare, commentare insuperabilmente i capolavori della poesia indiana.

Nata, cresciuta nel Tempio, educata con una regola inflessibile, essa non ha bisogno d'imparare le lingue sacre; il sanscrito, il pali, le sono familiari sin dall'infanzia; le strofe dei *Pouranas*, i poemi storici e sacri indiani, cullano i suoi primi sonni; i suoi primi passi si muovono istintivamente ad un ritmo di danza, le sue prime parole ad un ritmo di canto e di poesia, i begli occhi tenebroso si sono appena schiusi alla luce e riflettono per immagini prime la favolosa architettura del recinto sacro, gli Dei, gli eroi, i mostri di pietra e di metallo, la madre, le sorelle officianti e danzanti nelle cerimonie e nei cortei¹⁵¹. Prigioniera nel tempio fino a quindici anni, essa limita l'orizzonte dell'universo tra lo stagno dei coccodrilli sacri e l'alte mura vigilate dagli elefanti di pietra. La sua carne, la sua anima s'accrescono esclusivamente di religiosità. Essa è nata e vive nella favola mistica. Tutta la sua educazione è intesa a

150 Venatura simbolista e pascoliana, che sembra fondere spazio e tempo facendoli entrambi sfumare, lungamente, in una indistinta lontananza.

151 Quest'idea dell'arte e della rappresentazione come danza e come rito, svincolati da ogni contingenza, aventi valore in sé e per sé, assoluto, è di Mallarmé come di D'Annunzio e di Valéry. Gozzano, appassionato lettore dei classici indiani, proietta sulla letteratura sanscrita un immaginario simbolista (come conferma, poco oltre, l'immagine del canto levato appena al di sopra del silenzio, e d'esso intriso e solcato).

fare di lei *la viva scultura*¹⁵² *del tempio*.

Il fiore della sua bellezza, appena pubere, può, deve anzi, essere raccolto da un protettore di stirpe nobile, un nabab che sarà legato a lei, ufficialmente, con un vincolo sacro e indissolubile. Costui deve dotare la bajadera di un patrimonio cospicuo, riconoscerla, beneficiarla nell'eredità, subito dopo la moglie e prima dei figli, obbligarla ad una offerta annua verso il tempio. Questo legame non esclude, anzi inizia da parte della bajadera un tenor di vita che a noi parrebbe della più spudorata infedeltà. Poiché da quel giorno essa è addetta al culto di Ramba-Devi, la Venere del Paradiso d'Indra, attende a cerimonie non descrivibili ed è offerta dal sacerdote a tutti quei devoti – d'alta casta – che pagano un obolo adeguato, il quale obolo non va alla Devadasis, ma al tesoro del tempio.

(...)

La Devadasis, non danza, s'avanza e retrocede con un ritmo prestabilito, seguendo la musica e le strofe. Alcuni musicisti infatti – io non li avevo né visti né uditi, tanto mi aveva preso il gioco di lei – stanno seduti sulle stuoie e suonano strumenti singolari; enormi mandole dal lungo manico ricurvo, flauti affusolati, strani tamburi oblungi che agitano febbrilmente scuotendone una pietra interna. Ma l'insieme di quell'orchestra formidabile è lieve come un ronzio, come un aliare di libellule e di falene. Nessuno canta, ma tutti, musicisti e spettatori, sillabano a mezza voce i versi del poema sacro¹⁵³ che la bajadera ripete per conto suo, come per rammentarsi o per intesa. Ma più nulla si sente, più nulla si vede che la maschera ovale, il sorriso triangolare, gli occhi già troppo lunghi, prolungati dal bistro fin sotto la benda dei capelli compatti, lucenti come se scolpiti in un ebano raro¹⁵⁴: una maschera che sembra staccarsi dalla persona, far parte a sé come un'evocazione

152 Idea ibseniana (*Quando noi morti ci destiamo*). L'esistenza è in funzione dell'arte.

153 La definizione emblematica che Dante diede della *Commedia*, qui proiettata sull'epica sacra e cosmogonica indiana.

154 Tratto parnassiano, alla Gautier.

spiritaica, e spettrali veramente sembrano le mani, come quelle che apparivano volanti nelle leggende bibliche e scrivevano sui muri la condanna dei tiranni. Le mani di questa Devadasis, all'estremità delle braccia immobili, s'agitano con un movimento vertiginoso di rotazione e di distorsione che sembra sconvolgere ogni legge anatomica; hanno – mi fu detto – un ufficio importantissimo; significare, disegnare lo scenario e le didascalie. La sdegnosa povertà dell'allestimento teatrale di Shakespeare; il cartellino con *the forest, the king's house*: la foresta, la casa del re, è abolito e le cose sono disegnate dall'arte digitale di due belle mani; disegnate nell'aria, ma restano impresse negli occhi di questi spettatori frementi che ne fanno sfondo invisibile all'artista; sulla misera copertina di stuoia appare la reggia favolosa, la riva del Gange, il paradiso di Indra. Il mio sguardo profano, ignaro di quell'arte, non può naturalmente godere dell'incantesimo, come non mi è dato di capire una sillaba del testo famoso, ma la sola mimica della donna basta a rivelarmi che in quell'istante, la regina agonizzante giunge sulla riva del fiume, scende nelle acque sacre. Il dolore, l'ansia, si tramutano in una gioia che fa del volto contratto un mistero di delizia ineffabile.

La morente rivive, invoca, l'Eros dell'Olimpo bramano in una strofa erotica che certo non troverebbe veste decente in nessuna lingua europea, e la mimica si esprime con un'intensità che dà il brivido: brivido d'amore, brivido di morte. La donna arrovescia il capo, lo rialza: il suo volto è calmo, è uscita dalla ruota dell'esistenza, è giunta nel regno dell'impossibile: il non essere più; la grazia le è stata concessa nell'amplesso del Dio. Ancora una volta noto nell'arte indiana, letteratura, scultura, la predilezione d'avvicinare l'amore e la morte, facendo dei due simboli un simbolo solo: la felicità del non essere nati o essendo nati ritornare al non essere¹⁵⁵.

155 Citazione letterale da un celebre sonetto di Ronsard («Heureux qui ne fut onc, plus heureux qui retourne / En rien comme il estoit»), in cui Gozzano trova arcane consonanze con la concezione orientale dell'estasi mistica e dell'annullamento nel Tutto.

Il pubblico, un pubblico di forse mille spettatori, ha seguito ogni sillaba, ogni moto della Devadasis con un'attenzione sconosciuta nei nostri teatri europei. Ma non è attenzione soltanto: è passione, è religione, è trasporto di tutte queste anime verso il tesoro della loro poesia. Poesia! Io penso ad una qualche attrice nostra che comparisse dinanzi al

nostro pubblico e avesse la crudeltà inaudita di infliggergli un canto d'Omero o di Virgilio, il nostro pubblico il quale – confessiamolo una buona volta – s'annoia mortalmente a sentir sillabare, sia pure da dicitori sommi, il non remotissimo Dante. Ora è meraviglioso il vedere come poemi di tre, di quattro mila anni or sono accendano di fervore tutta una folla, nessuno escluso: il mercante di spezie e il Marajà, il monello e la donnicciuola; tutti sono presi nello stesso cerchio magico¹⁵⁶, beneficati da un'illusione che non è letteratura, ma sentimento artistico, ereditario, che confina, si fonde con la fede più intensa. Arte e fede espresse dalla stessa armonia, una felicità che noi occidentali non conosceremo forse mai.

Da Goa: *«la Dourada»*

Oh! Visitata cento volte con la matita, durante le interminabili lezioni di matematica, con l'atlante aperto tra il banco e le ginocchia: ora passando attraverso l'istmo di Suez e il Mar Rosso, l'Oceano Indiano, ora circumnavigando l'Africa su un veliero che toccava le Isole del Capo Verde, il Capo di Buona Speranza, Madagascar... Mi seguiva nel mio pellegrinaggio un compagno che non ho più rivisto da allora, e che aveva tutti i diritti a bordo della mia fantasia: aveva un fratello missionario a Goa: un fratello che non vedeva da anni, che quasi non ricordava, ma al quale doveva l'abbondanza invidiabile di francobolli coloniali e certe lettere che parlavano del Malabar e dei Gati, di tigri e di San Francesco Saverio e certe fotografie della Cattedrale e della missione tra i cocchi svettanti. Francobolli, lettere, fotografie, il nome di lui: Vico

156 Immagine, quella del cerchio magico, cara a Gozzano per indicare l'evasione poetica, altrove artefatta e venata d'ironica distanza, qui mistica ed estatica.

Verani: tutto m'è impresso nella memoria, come se visto da un'ora, anzi v'è impresso questo soltanto; e il viaggio sull'atlante mi pare la realtà viva, e pallida fantasia mi sembra questo cielo e questo mare: cielo e mare di stagno fuso, limitato da una fascia di biacca verde: la costa del Malabar...

Ancora una volta penso che i nostri sentimenti di fronte alle cose non sono che la magra fioritura di pochi semi deposti dal caso nel nostro povero cervello umano, nell'infanzia prima. Termina oggi il viaggio intrapreso a matita sull'atlante di vent'anni or sono, termina a bordo di questa tejera sobbalzante, e una caravella panciuta, lunga trenta metri, alla quale è stata senza dubbio aggiunta la prima caldaia a vapore che sia stata inventata. Ma tutto questo è indicibilmente poetico e mi compensa della vuota eleganza dei grandi vapori moderni dalle cabine e dalle sale presuntuose di specchi e di stucchi Impero e Luigi XV, dall'odore di volgarissimo *hôtel*, dove è assente ogni poesia marinairesca, ogni senso della *cosa nuova* e dell'*avventura*. Qui tutto è poetico, e la mia nostalgia può sognare d'essere ai tempi di Vasco De Gama, di navigare alle *Terrae Ignotae*, alle *Insulae non repertae*...

Da *Fachiri e ciurmadori*

Il miracolo è pur sempre uno solo. Il Tai-Mahal. Domani partiremo per Gajpur e oggi son ritornato alla meraviglia che lascerò prima d'esserne sazio. La meraviglia che ha il fascino non più di una cosa d'arte, ma di una bellezza naturale ed eterna: come il mare, come il cielo, come l'alte vette immacolate. Aveva il colore di certi nevai, oggi, mentre lo contemplavo per l'ultima volta. Poi è passato al rosa, al cerulo, al verde, all'ardore violaceo dell'acciaio nell'ora della tempra... E i cipressi di bronzo, il cielo di cobalto, le acque incatenate che addoppiavano il miracolo, tutto m'è impresso nella palpebra interna come quando si guarda una cosa che abbaglia.

Fra sei mesi, fra un anno, perduto nelle vie delle nostre città settentrionali, nella nebbia e nel pattume d'un crepuscolo decembrino, potrò forse resuscitare tra le ciglia socchiuse un po' di questa luce e di questi colori, e consolare l'anima grigia...

Tai-Mahal! Poema marmoreo d'Amore e di Morte, quale tormento, quale rimpianto sarai per il futuro!

Elisabetta Brizio

I Am Waiting: “*yacht: cocottes*”, alterità e discronia nei versi di Guido Gozzano

a mio padre

1. Gli emblemi contermini dell'appartenersi

La letteratura, per Guido Gozzano, è un esercizio labile: “un libro di rima diletta, passa, / non dura”, egli dice in *L'ipotesi*. Consapevole di essere predestinato alla momentaneità tanto vale, notava Edoardo Sanguineti, fare letteratura “obsolescendo”, non mediante una versificazione innovativa destinata all'invecchiamento, ma già preliminarmente e intenzionalmente antiquata, intempestiva, inadeguata al presente. Gozzano si impadronisce della non novità e delle illatenze del passato per esteriorizzare il proprio scetticismo nei confronti sia della vita che della letteratura, una allusiva instabilità spirituale e una insufficienza di contenuti; per una estetica riscrizione dello scarto tra l'esistenza e la propria consapevolezza di esistere nella prescienza del diletto. Una scrittura differenziale che occasionalmente lo induce ad avvalersi di forme espressive quasi schizomorfe (si pensi al componimento inaugurale della *Via del rifugio*, uscita nel 1907) inquadrata in un geometrismo strofico che nondimeno tende a diegetizzarsi e a destrutturarsi dall'interno, tanto che Alfredo Giuliani notava come proprio con Gozzano, seppur “pallidamente”, si fosse compiuta quella sintesi di adesione e di resistenza al tempo di cui fu contemporaneo. La sua poesia descrive una falsa continuità con la tradizione, e della tradizione rigetta inoltre ogni investitura riferita alla canonica figura del poeta, nei *Colloqui* (editi nel 1911) proclamando l'inessenzialità e la fallacia, la precarietà – tutta moderna, post-classica, conseguente all'obsolescenza e all'incertezza dei modelli – insita nella parola poetica: vediamo scadere la dimensione lirica, destituirli di auge e

di finalità, e assimilarla a un pronunciamento minore, a un'emissione di "difettivi sillogismi".

Alla maniera della sua infantile speranza ultraterrena, la letteratura è una "menzogna dolce", costituisce l'estroversione e insieme il travestimento della sua freddezza spirituale, un'aridità che è ampiamente comprovata dalla fitta corrispondenza con Amalia Guglielminetti. Ringraziando il destino di non averlo generato "gabrieldannunziano", in giochi di sillabe e di rime Gozzano si svela e si indetermina, per ingannare la vita, per illudersi in una dilazione che lo distraiga dal vuoto che lo attende. Come esemplarmente effigiato nelle rime di *Torino*, che sarà città consolatrice, ma, gozzanianamente, solo *in absentia*, come negli amori, come nei desideri:

I pochi amori pallidi... l'attesa
delusa... il tedio che non ha parola...
la morte e la mia Musa con sé sola,
sdegnosa, taciturna ed incompresa.

Emerge anche sotto questo profilo l'essenza profondamente tragica e autenticamente critica della poesia gozzaniana, nel senso in cui, come diceva l'antico filosofo, la poesia, e segnatamente quella tragica, è una *apate*, un inganno, un'illusione, una simulazione o dissimulazione, in cui chi inganna è più giusto di chi non inganna, e chi si lascia ingannare è più saggio di chi non viene ingannato. La catarsi – ammesso che di vita catartizzata con la letteratura si possa parlare in merito a Gozzano – passa attraverso l'inganno. L'inganno, allora (sia esso attivo o passivo, compiuto o subito, *a parte auctoris* o *a parte lectoris*), può divenire – al modo della foscoliana "pietosa insania" che dà la compassionevole illusione di vincere la morte – strumento di tragica sapienza. Ed è in questa prospettiva problematica che i versi di Gozzano vengono a configurarsi come l'ambito in cui si consumano tutti gli smascheramenti e nel quale accade lo scioglimento – sebbene in termini di insolubilità – di tutti i nodi: l'evocazione poetica non può allora che formularsi in una verità esibita nelle vesti di

un'insincerità sincera d'intento, della quale l'*artifex* si finge apocrifo profetore.

Le strutture versali costituiscono lo spazio della traducibilità della morte e dell'usura del tempo; poesia è l'elocuzione di una difficoltà a vivere il presente, di una scarsa attitudine ad amare ("ragiono, perché non amo", riconosce Gozzano in *L'altare del passato*. E ad Amalia Guglielminetti: "*io non sono innamorato che di me stesso*; voglio dire: di ciò che succede in me stesso"; "sono un vagabondo senz'anima, che non crede e non sente") o della vocazione del poeta ad amare solo al condizionale ("forse intravidi quella / che avrei potuto amare", *Una risorta*), o altrimenti unicamente ciò che è o è stato in potenza, in una implausibile e artefatta coincidenza di vissuto e di accadibile. Assenza è anche ostensione di indifferenza, d'incapacità di partecipazione, enfattizzazione dell'inaridimento dell'ora, di un durante percepito come ontologicamente ineffabile e difficilmente esplicabile, e dunque liricamente designabile solo attraverso sfasature e scarti temporali. Di qui l'antinomia tra le varie temporalità testuali e il diffrarsi della soggettività che pervadono, strutturano e destinano la poesia di Gozzano. Seppure un'idea di consistenza accessibile ai sensi fosse adombrata nel cromatismo versale, nella sottrazione di ogni genericità a figure e cose, nella quasi tangibilità dei gesti e degli sfondi, nella qualificazione esatta delle definizioni aggettivali, nella stessa parossistica tendenza ad aggettivarsi, dall'esattezza nomenclatoria, soluzioni che lascerebbero supporre una piena adesione alla vita da parte del soggetto lirico-empirico. In controcorrente rispetto all'estrema semplificazione che Sergio Corazzini aveva condotto sulle determinazioni linguistiche e sulle postulazioni tematiche in quello che Stefano Jacomuzzi ha chiamato "tempo secondo e ultimo" della sua produzione poetica, tempo del rarefarsi della vita nel puro dileguare. Se Corazzini rappresenta il caso d'eccezione del crepuscolarismo per la sua immedesimazione alla "condizione crepuscolare", non altrettanto può dirsi di Gozzano. Li accomuna il carattere della loro vicenda biografica e la medesima dismissione dell'attribuzione di "poeta" – condivisa con gli altri crepuscolari – e un certo prosaismo fraseologico: nell'insieme, una somiglianza d'aura. Ma le analogie

(cui si aggiunga il comune tono dimissionario, benché con esiti opposti) tra i due poeti potrebbero finire qui, visto che Corazzini non avrebbe oltrepassato la fase creativa del proprio vedersi morire nella fuggevole e quasi postuma età trascorsa versificando sul breve tempo della vita: nell'atonalismo di una precoce estenuazione spirituale, di un disanimato desiderio di dileguarsi, della dolente e sfocata nostalgia retrospettiva, allegorizzata anche dal *vers libre*. Diversamente, le escursioni temporali in Gozzano non implicano il corazziniano abbandono sentimentale e paiono piuttosto risolversi nella omissione e nella contraffazione dell'emozionalità, distanziandola, minimizzandola senza ricorrere al liberismo, e inscrivendola in tutt'altre modulazioni senza perdita di espressività.

Sogghigna un po'. Ricolloca sul piano-
forte il ritratto "... Quest'effigie! Mia?..."
e fissa a lungo la fotografia
di quel sé stesso già così lontano.
"Un po' malato... frivolo... mondano...
Sì, mi ricordo... Che malinconia!..."

(*In casa del sopravvissuto*)

Per germinazione, la connotatissima nozione di assenza diviene estensiva e onnidisvelante – nel suo svolgersi tentacolare che culminerà negli sciolti delle *Farfalle*, composti tra il 1908 e il 1912 – e in essa convergono pressoché tutte le ragioni della poesia gozzaniana. La quale, come ha scritto Giuseppe Pontiggia, è “fuga dall'immediatezza”, dalla contemporaneità. Anche letteratura è assenza, velamento e nascondimento, un dispositivo non mistificatorio e al contempo una farsificazione, talora una forma di autocompiacimento, e finisce per sottentrare all'esistenza (“la cosa fatta di giorni che si chiama vita”, *L'altare del passato*) e all'esperienza (“rinnegherei la fede letteraria / che fa la vita simile alla morte”, *Felicità*). In essa Gozzano si emargina, fissa sé stesso in una stratificata temporalità, sperimenta la propria inappartenenza al mondo in termini di letterarietà, in una diffusissima consuetudine a effigiarsi dicotomicamente, o nel ricorso alla litote,

alla dissociazione ironica e alla strategia della alterità, per la quale l'*artifex* progredisce in spettatore di sé stesso:

Non vissi. Muto sulle mute carte
 ritrassi lui, meravigliando spesso.
 Non vivo. Solo, gelido, in disparte
 sorrido e guardo vivere me stesso.

Un soggetto sparso la cui ampia inframezzatura tra identificazione e divaricazione attraverso un verbo oralizzato e dialogizzante si dissemina nelle figure femminili che affluiscono nelle trame dei suoi versi e si specchia in un io sostitutivo, rispetto ai quali lo scriba appare in rapporto di filiazione in quanto costituiscono i *media* per una attribuzione semantica: l'io gozzaniano, almeno prima delle *Farfalle*, appare proliferante e altramente configurato, sedimentazione di una soggettività che vediamo duettare con un'esistenza parallela, con un doppio non in termini di usurpazione dell'esperienza, ma in quelli ausiliari di tramite per un "risponso" di significazioni e di giustificazioni tardive. È l'archetipo gozzaniano del "rivivere in altrui" (*Il più atto*), che prevede altresì il delegare la propria "felicità" al "fratello" sdegnoso degli "studi vani", e pertanto maggiormente confacente alla vita dalle mille occasioni.

La convergenza, che in Gozzano si delinea in termini di equivalenza e di antitesi, e in linea di principio si risolve in una configurazione di grado secondo ("Come fare per dirle che di molti suoi sonetti sono *innamorato*?", scrive alla Guglielminetti), tra vita e letteratura non può inoltre che svelare il suo carattere pretestuoso, tradisce anch'essa l'esigenza di attivare l'archetipo ossessivo dell'assenza nella configurazione del possesso della propria solitudine. Esistere è impartecipazione, distanza, "l'assenza del tempo e dello spazio. La felicità del non essere" (*Alcina*): si impone dunque la necessità di evadere, fuggire in un vagamento geografico e temporale, bluffare attraverso l'arte per una risorgenza alla vita, seppure "sterile, di sogno". Una polarità tra rifugio ed evasione: rinviare la presenza è negazione dell'obsolescere e tutelazione nella spontaneità della natura – che è sì "mistero altissimo", ma anche sostanza e non illusione –, mentre fuga è

aggirare il tedio della quotidianità e adesione alla consistenza delle cose.

Alla designazione dell'assenza concorre il peculiarissimo tema del sogno di amori non vissuti e attenuati a desiderio verso figure femminili disseminate nella lontananza. Nella parte conclusiva di *L'amica di nonna Speranza* pare delinearsi il senso del componimento: l'inabilità a condividere il presente, che nella prima strofe aveva indotto il poeta a schermarsi in un passato evocato, anzi, ratificato e documentato – avrebbe detto Roland Barthes – nella immobilizzazione del tempo in una *fotografia*, si risolve nell'evenienza di un amore che sconfina nella paradossalità, in alternativa alla vita da vivere. Analogamente in *Cocotte*, dove Gozzano enuncia esplicitamente di preferire le situazioni che avrebbero potuto, per assurdo, verificarsi: “Non amo che le cose / che potevano essere e non sono / state...”. È l'equivalente esperenziale del paradigma simbolico del quadrifoglio non raccolto, l'evento d'eccezione cui non partecipare che risuona nel *refrain* nel testo di apertura della *Via del rifugio*. Scrive il poeta alla Guglielminetti: “Io provo una soddisfazione speciale quando rifiuto qualche bella felicità che m'offre il Destino”. L'icona gozzaniana del desiderio si distingue da quella del desiderio vano dei poeti crepuscolari. Per lui il desiderio – nota Matteo De Benedittis – mantiene vivi e come tale deve trattenersi in una condizione di insoddisfazione affinché la vita stessa, in qualità di pulsione verso lo stato d'eccezione, permanga e non si ritragga nello svanimento dello slancio ottativo in un appagamento che si rivelerebbe soddisfacimento di nulla, perché il possesso non corrisponde mai alle aspettative previsionali del desiderare. Come nell'analessi di *Felicità*, è attraente solo ciò che resta distante o distanziabile, deliberatamente precluso al soggetto desiderante. E dal desiderio traggono origine gli stessi paesaggi del suo sogno. “Agogno” è spia semantica in Gozzano e allude al desiderio che anela il desiderare anziché un oggetto specifico, con il risultato di una pirandelliana diffrazione, fin quasi alla smaterializzazione – che l'assenza o l'inconsistenza comportano – dell'io e della coscienza, giacché la simbolizzazione del quadrifoglio veicola anche l'altra versione del rifiuto del *desideratum*: l'indifferenziazione di felicità e

noia, l'estraneità "ai casi della vita". Solo nell'osservazione della metamorfosi, dunque nelle *Farfalle*, avverrà lo smorzamento della tensione e delle implicazioni del desiderare. E ancora come in *Felicità*, la felicità di un'esistenza senza artificio è di pertinenza di un futuro confinato nell'ambito dell'inverosimiglianza. Ma sappiamo che il primo a non crederci è il poeta stesso, che comunque nelle buone intenzioni è solito assicurarsi e legittimarsi.

"La vita è ancora bella, per chi ha la scaltrezza di non prendervi parte, di *salvarsi* in tempo. Per questo benedico il mio male che mi impone questo esiglio delle persone e dell'anima", scrive ancora Gozzano alla Guglielminetti. Risale al mese precedente, al 12 novembre 1907, questa *tranche* di una missiva all'amica poeta. Contiene parecchi elementi riconducibili alla più tipica indole gozzaniana – agglutinazione di emozione, di infingimento e di posa estetizzante: la simulazione di una trama sentimentale, l'*amour du mensonge*, l'insufficienza delle condizioni necessarie o solo favorevoli perché una situazione possa aver luogo, l'eterno inappagamento che si trae dalle due possibili soluzioni adombrate, entrambe insoddisfacenti.

Vi siete mai domandata ciò che succederebbe se io non dovessi esiliarmi? Io sì. Succederebbe più o meno questo.

Un giorno, un bel giorno, io sarei a casa vostra, nel vostro salotto, con Voi.

Sarebbe un crepuscolo, un crepuscolo della prima primavera, in febbraio, mettiamo. Da molte ore io sarei con Voi; avremmo parlato molto, avremmo esaurito ogni pretesto non volgare di conversazione. Da qualche istante si tacerebbe. L'ombra si farebbe più densa. Voi vi alzereste per accendere il lume. Io vi pregherei di no, vi tratterrei seduta col gesto. Si farebbe notte, più notte, nel quadrato della finestra, rabescato dalle cortine, il vostro profilo apparirebbe appena...

Solo a tratti, l'asta scintillante d'un carrozzone elettrico illuminerebbe la penombra per un secondo. E in quel secondo il vostro volto apparirebbe e scomparirebbe come una visione non sostenibile.

Allora io – che avrei le vostre mani nelle mie mani – crederei di sognare, e inconscio irresponsabile come in un sogno, mi chinerei sulle vostre dita, salirei lungo le falangi con le labbra, fino a mordervi le vene del polso. Voi mi sollevreste la fronte, dicendomi con rampogna indulgente: "Siamo savi!"

Ma, per un evento sciagurato, il mio volto sollevandosi si troverebbe all'altezza della vostra spalla; io, nell'ombra, non me ne accorgerei: e credendo di abbandonare la guancia contro la spalliera del divano, incontrerei invece la mollezza d'una trina o il gelo d'una catenella. Istantivamente, sempre come in sogno, la mia bocca si troverebbe dietro il vostro orecchio, alla radice dei capelli fini, e vi morderei alla nuca (il morso è il mio vizio preferito)...

Allora voi vi alzereste di scatto, accendereste il lume: e due cose potrebbero accadere. O mi fareste accomiatate dalla vostra donna, come nelle commedie, col tradizionale "accompagna il Signore".

E resterei male.

O mi perdonereste dopo lunghe condizioni.

E resterei male, ugualmente.

La cognizione di assenza ("io non vivo la vita, l'osservo", *Sull'oceano di brace*) e la visione del versificare come una maniera di decedere al mondo e alla corrente della vita ("Tu ignori questo male che s'apprende / in noi", *Felicità*), anche perché il verso presto diviene cosa passata, sono opzioni esistenziali e insieme letterarie. Esemplarmente enunciata in *Come dal germe*, testo liminare delle *Farfalle*, l'estraneità del poeta (localizzazione già manifestata nei primissimi testi gozzaniani) quale alternativa per alienarsi dal quadro della fraudolenta ideologia borghese

Forse lo stanco spirito moderno
altro bene non ha che rifugiarsi
in poche forme prime, interrogando,
meditando, adorando; altra salute
non ha che nella cerchia disegnata
intorno dall'assenza volontaria.

in margine a questa condizione sorgono gli emblemi della poetica gozzaniana: il perdersi lontanamente, nell'indeterminatezza del tempo ("L'immagine di me voglio che sia / sempre ventenne, come in un ritratto", *I colloqui*), un disilluso ritorno ("Sui gradini consunti, come un povero / mendicante mi seggo, umilicorde", *I sonetti del ritorno*, I) alle origini della propria esistenza, nella "umile casa centenaria", sinesteticamente pervasa di un "odor triste", dove "il sogno riveda i suoi principi", nelle cose, nell'oggetto orfano,

“reietto”, non totemico, non risorto ad altro uso, e “nelle sembianze dei dagherottipi”: “Non agogno / che la virtù del sogno: / l’inconsapevolezza”, aveva detto Gozzano nel testo proemiale della *Via del rifugio*. Ha una certa ricorsività nella poesia gozzaniana il riferimento a sé stesso bambino. Ma non sempre si può parlare di un livello pulsionale regressivo. In qualche caso, questa infanzia viene investita di attributi ambigui e sembrerebbe adombrare una prospettiva di ultimità, una sua congenialità con la sparizione, giacché – scriveva Furio Jesi a proposito di Rimbaud – rispetto all’adulto il bambino è più vicino alla morte nella misura in cui è maggiormente vulnerabile, e in particolare è più prossimo alla prenatalità, alla soglia del mai stato, della non esistenza. E nella seconda sezione dei *Colloqui*, dall’eloquente titolo *Alle soglie*, Gozzano introduce la “Signora vestita di nulla” dopo aver esordito definendo e ipostatizzando il proprio cuore attraverso le ipotiposi archetipiche, le icone emblematiche, assolute e senza tempo, del *puer aeternus*, del “monello giocondo” e del “bambino” – non però esistenzialmente dolente e lacrimoso come in Corazzini, né mitopoietico e aurorale, o vichiano, come in Pascoli, ma semmai ambigualmente, quasi sardonicamente ironico.

La retrocessione tramitata dalla stimolazione artificiale del sogno, da un oblioso straniarsi nella memoria (“chiederò al sogno, al sogno soltanto la cosa impossibile a tutti [anche impossibile a Dio] di resuscitare il passato”, *Torino d'altri tempi*) è documentabilissima in *La via del rifugio*:

Sognare! Il sogno allenta
la mente che prosegue:
s’adagia nelle tregue
l’anima sonnolenta.

Analogamente, in *Un'altra risorta*, nei *Colloqui*, dove il sogno peraltro ulteriormente si determina quale volontà di un immemore isolamento:

Sono felice. La mia vita è tanto
pari al mio sogno: il sogno che non varia:
vivere in una villa solitaria,

senza passato più, senza rimpianto:
 appartenersi, meditare... Canto
 l'esilio e la rinuncia volontaria.

Assolve alla funzione di distanziarsi, di alienarsi per disalienarsi, quell'aspirazione, tipicamente gozzaniana, a defilarsi arretrando verso un passato non remotissimo, appena lontano quanto basta a istituirlo ad alternativa – vetrificata e inalterabile, dunque padroneggiabile – di un presente su cui pesa il presagio di una progressiva dissoluzione: “via via scendo verso il presente tutto si confonde, si illivide, s'abbuia” (*I sandali della diva*). Una antecedenza intrisa di una bellezza che il tempo ha consumato e che svapora nella lontananza, una bellezza dunque ormai inverificabile, la stessa che conferisce al tempo trascorso un'altonatura di ambigua seduzione (“Non so pensarli che color granito, color di tempo come li vede oggi la nostra malinconia”, *Alcina*), o che si incorpora a una malinconia apparentemente senza referente, come in *L'amica di nonna Speranza*: “Ti fisso nell'albo con tanta tristezza, ov'è di tuo pugno / la data: ventotto di giugno del mille ottocentocinquanta.”

Quanto all'altamente simbolica poetica dell'oggetto, talvolta anche in Gozzano vien fatto di pensare a Des Esseintes, il quale “si serviva solo di autentico vermeil dalla doratura un po' consunta, quando l'argento appare appena sotto il rivestimento stanco dell'oro e gli dà una tinta di dolcezza antica, spossata, moribonda” (*À rebours*). Un fondo di estetismo, sebbene di un estetismo ormai ossidato, vagamente e sottilmente nauseoso, permarrebbe anche nelle “buone cose di pessimo gusto”, nello *charme* della decadenza. Le cose, in qualità di referti di eventi stratificati, recano l'impronta fisica e insieme simbolica del passare del tempo, e dunque assumono un valore esistenziale, materiale e allusivo (come più meditatamente nel primo Joyce o in Montale); anche in Gozzano gli oggetti vengono immersi nell'husserliano *Erlebnissestrom*, o nel dannunziano fiume del tempo, nella viva corrente delle esperienze vissute.

Tuttavia, a una seconda vista, che oltrepassa i canoni del

decadentismo, di cosa acquisirebbero valore allusivo gli oggetti gozzaniani? Facendone parola, Gozzano sembra nobilitare l'oggetto, qualunque esso sia. E sull'oggetto in quanto parola che nel frattempo sta invecchiando gravano le ombre defunte del disfacimento. Non siamo di fronte alla profanazione del poetico, ma a una liricizzazione dell'impoetico: all'esibizione di un *sublime d'en bas*, non di un antisublime. Con i crepuscolari – con Gozzano in specie – e la loro dialettica oggetto-parola, che implica una evocazione attraverso le cose, si consuma il superamento della tensione simbolica e l'analogismo si solidifica in una estetica oggettuale, nella materializzazione dell'astratto, mentre nel simbolizzare il concetto si scorporava dall'oggetto reale, il quale conseguentemente assumeva i contorni di una astrazione. Eppure, in Gozzano l'oggettualità sembrerebbe prevalentemente emblematica della perdita e dell'indifferenza, il correlativo interiore non tende a ipostatizzarsi ma viene vanificato dalle ricorrenti censure, l'in sé dell'oggetto non è dato di coglierlo. Se gli oggetti della poesia gozzaniana (tratti dal repertorio della mitologia crepuscolare, ma con parecchie e significative varianti) definiscono l'estraniamento dalla vita e permettono al soggetto lirico di delegare a essi la ridefinizione di uno stato dello spirito, l'allusione all'extraletterario (asserto quanto mai scontato da lambire il luogo comune), essi restano comunque estensivamente subordinati: o sono riempiti di ironico rimpianto, o talora sbeffeggiati, ma saturi di un'aura di passato (forse l'unica loro qualità intrinseca) quale dimensione delle cose certe, tanto come la sola consistenza che Gozzano mostra di essere all'altezza di padroneggiare e di fruire, e in grado di distanziarlo dal presente e da ogni inquadramento ideologico, che come oggettualizzazione del perdere esistenza ("Mi specchio ancora nello specchio rotto, / rivedo i finti frutti d'alabastro... / Ma tu sei morto e non c'è più Gesù", *I sonetti del ritorno*, IV). Solo sotto questo profilo l'oggetto può essere letto alla stregua di cosa, di qualcosa cioè che implica una risonanza emotiva, altrimenti permanerebbe ente inerte e connotatore della mancanza. Se l'"antica suppellettile forbita" della prima sezione di *Felicità* pareva possedere attitudini consolatorie, successivamente gli oggetti trasmuteranno in "vane forme / di ciò ch'è stato e non

sarà più mai”, determinandosi ulteriormente nelle vesti di “rottami del passato vano”, per stabilizzarsi infine in “ciarpame / reietto”. Ma con la spaesante attribuzione: “così caro alla mia Musa!”.

Dunque, anche le cose sono correlativi indicatori del divergere dall'accadere della storia, cioè dalle icone della disappartenenza. Il rituale che Gozzano inscena con la poetica dell'oggetto è in vista dell'allestimento di una sorta di “altare del passato”: e il carattere di accaduto come luogo difensivo, plaga chiusa e sicura nel proprio artificio, rientra nella ipercodificata difficoltà a esperire delle forme dell'ora. La stessa *escalation* accumulatoria, la procedura catalogica, inventariale, la prolungatissima elencazione ellittica cui talvolta egli fa ricorso sono interrelabili con l'assenza, dove è evidente lo svuotamento referenziale dell'oggetto anche nei termini di materializzazione del ricordo o del rimpianto che tradizionalmente sono versati nella prospettiva di marca tutt'altro che astraente dell'oggetto-emblema.

Nei dintorni dell'assenza si situa l'arte (“come il Diluvio nelle vecchie tele”, “come in un cantico / del Prati”, “fosti bella come in un romanzo”, “come s'usa nei libri dei poeti”, “come una stampa antica bavarese”, “secondo l'atteggiamento romantico”, “come nelle tele di certi impressionisti”. Straniante è nelle prose indiane il Bois de Boulogne di Bombay, “misto, illogico, come un quadro futurista”), la prassi diffusa a fissare la propria immagine nell'ambito della stessa letteratura, suo rifugio d'elezione, opportunità suprema per salvarsi dalla vita in una sfera di alienante separatezza. E a servirsi della letteratura e di stilemi che vanno dai classici ai decadenti, ma prosaicizzandoli e subordinandoli alla sua prospettiva inferiore, disincantata, derisoria, relativistica e relativizzante. Dice Gozzano, in *Goloconda: la città morta*: “Dinanzi alle ruine riverite è consigliabile l'irriverenza. Meglio schernire la fatalità che preme uomini e cose, canticchiando le strofette d'un melodramma giososo”.

Arte e artificio atti a dislocare, sogno e rimemorazione del passato in Gozzano non paiono separatamente distinguibili. La letteraturizzazione della vita sembrerebbe risolversi nella configurazione antinomica vita-letteratura:

Vano è scrivere, vano è leggere; una bellezza non esiste se prima non la vedono gli occhi nostri. L'aforisma wildiano è giusto. Ma prima ancora di saper leggere, io sognavo di Benares. Se risalgo alle origini prime della mia memoria vedo la città sacra in un'incisione napoleonica, nella stanza dei miei giochi. E il ricordo è così chiaro che il sogno d'allora mi sembra realtà e la realtà d'oggi mi par sogno. (*Il fiume dei roghi*)

La rimozione dei contatti con la vita si definisce anche attraverso l'elogio di una mediocrità che non sarà mai esperita, simbolizzata tanto dalla figura di Felicita ("Sei quasi brutta, priva di lusinga / nelle tue vesti quasi campagnole") che dai luoghi e le cose che la circondano. Mediocrità sovranamente incarnata dal fallimento esistenziale di Totò Merúmeni, il punitore di sé stesso, "il *buono* che derideva il Nietzsche", *alter ego* del poeta – nonché *climax* narrativo dei *Colloqui* – il quale, reduce dal dannunzianesimo, nella propria vocazione masochistica si autocondanna al destino di sopravvissuto. In particolare, l'iperbole della *mediocritas* viene resa con la violazione del codice aulico e l'acquisizione di effetti verbali a volte al limite dell'incultura e della trasandatezza, in un adeguamento della parola alla disillusione e alla demitizzazione della vita e della storia: è l'ideale stesso della poesia crepuscolare e protomontaliana, che per troppa chiarezza appare inetta a comunicare sentimenti "sublimi" e si riduce alla descrizione di un ordinario e logoro – antisperelliano e antieffreniano avantilettera – grado di esistenza. È l'esibizione, tipicamente crepuscolare di un sintomatico non contenuto e del carattere precario della ragione e della poesia. Emblemi di questa *mediocritas* sono le due antitesi "le buone cose di pessimo gusto" elencate nella prima strofe di *L'amica di nonna Speranza* e l'altrettanto destabilizzante "ciarpame reietto / così caro alla mia Musa" al quale Gozzano, in una delle sue eccentriche dichiarazioni di poetica, dice di ispirarsi.

L'antitesi gozzaniana è una strategia di difesa che ha anch'essa di mira l'"appartenersi", l'emarginarsi dal mondo. Analoga funzione svolge quell'immediata censura che il poeta puntualmente conduce su ogni rivelazione che fuggevolmente accorda al lettore. Fu Vincenzo Cardarelli uno dei primi a segnalare la gozzaniana "arte di fingersi", il dissidio tra la vita e la maschera ("O maschera / fittizia che mi esaspera nell'anima che sogna!", *Il*

risponso). Un esempio della dialettica tra abbandono sentimentale e neutralizzazione delle proprie ammissioni con il tempestivo riattivarsi dell'autocontrollo e un ritrattare che induca il ritorno all'usata asettica neutralità spirituale: in *Felicità* Gozzano trapassa iperbolicamente e indifferentemente dalla rievocazione della scena quotidiana della detersione delle stoviglie all'allusione alla propria malattia e alla prefigurazione della fine: "e vedevo Pinocchio e il mio destino...". Un evento minimo e banale, il canto di un grillo, desta la nostalgia dell'antefatto, e il raffronto con il presente non può essere che colmo di frustrazione:

Vedevo questa vita che m'avanza:
chiudevo gli occhi nei presagi gravi;
aprivo gli occhi: tu mi sorridevi,
ed ecco rifioriva la speranza!

Subito dopo viene ricomposta la scena domestica, che ristabilisce l'ordine consueto di ostentata e minimizzante indifferenza del poeta: "Giungevano le risa, i motti brevi / dei giocatori, da quell'altra stanza". Funzione vettoriale di questo schema svolge l'identificazione dilazionata "avanza: speranza: stanza", dove la migrazione fonica edifica lungo i versi il graduale istituirsi di uno status.

La poesia di Gozzano è altamente strutturata anche per la marcata presenza del metro e dei rimandi omofonici. Il carattere di maschera e di enigma che connotano l'impredicabile antitesi investe anche l'uso singolarissimo, ora straniante ora disvelante, della rima, con i suoi intrinseci e spesso paradossistici vincoli semantici, opzione che si iscrive in una verseggiatura di impianto narrativo, dunque in un contesto dinamico, mediando ritmo e discorso, sonorità e significato necessario, e istituendosi come nodo strutturale della gozzaniana poesia-prosa. Ed è proprio all'interno delle ferme geometrie della partizione strofica, dove la rima svolge un ruolo catalizzatore tanto della singola strofe che dell'intero libro dei *Colloqui*, che avvengono spezzature e collisioni: assunto che potrebbe apparire in contraddizione con l'intento gozzaniano di narrativizzare la poesia. La rigorosa struttura di versi regolari e in rima e l'andamento narrativo finiscono per implicarsi

reciprocamente in un contesto fluido, promuovendo le rime (in posizione contrappuntistica con quelle interne, anch'esse proliferanti), le tmesi, le allitterazioni e le iterazioni, il prolungamento delle risonanze da un testo all'altro, misurando il vario reagire dell'esperienza dell'io narrante in una temporalità che la fissione (esito delle complesse spezzature e del trasformarsi del contenuto della rima ogni volta che il medesimo appressamento fonico si ripete) non fa che scandire e rinviare a una successività.

Alvaro Valentini distingueva nei versi gozzaniani tra rime "tematiche", quelle che inverano la *Weltanschauung* a esse sottesa (tipica è l'identificazione "agogno: sogno", anche nella versione "agogna: sogna", tutt'altro che episodica nell'opera gozzaniana: il desiderio trasmuta in aspirazione all'inconsapevolezza piuttosto che sfumare in dimensione onirica), rime "ovvie", ma solo in apparenza, tanto che finiscono per disorientare il lettore per i loro esiti controterminanti, e "ironiche" (e ironizzando si accede a una comprensione profonda delle cose), le rime che tutti conosciamo, quelle che concorrono all'istituzione dell'inconfondibile tono gozzaniano ("oblio: acciotolio", "sazia: strazia", "cadaveri: papaveri"; "indefinito: cucito", "età passata: insalata", "egregie: regie: ciliegie"). Cui si aggiungano quelle tratte dalla memoria letteraria ("fiamma: infiamma: dramma"; "accampa: stampa: avvampa"). Più in generale, si potrebbe osservare come in virtù della sua forte caratterizzazione anche semantica in Gozzano la rima promuova un'accentuazione di quel carattere poietico che è insito nella nozione stessa di rima come sostanza fonica creatrice e disvelatrice che oltrepassa la mera confluenza di senso letterale e musicale. Se da un lato certe terminazioni concorrono, per usare un'espressione di Sanguineti, alla "liquidazione di un mondo", e pertanto a effigiare una delle desinenze del decadentismo, vale a dire l'inattitudine a sostituire nuovi valori a quelli percepiti alla stregua di vacillanti falsificazioni, dall'altro scrivono l'attuazione di questa stessa condizione di afasia. Paradigmatica è la rima imperfetta o assonanza "*yacht: cocottes*" (*L'ipotesi*), profanazione parodica dell'imborghesito Odisseo dannunziano di *Maia*. Il carattere performativo – paradossalmente, costituente qualcosa di nullificante o perlomeno di decostruente – della rima gozzaniana

ha un nesso con la nozione di assenza, nel senso che anche la rima la declina: se poesia è costruzione – diceva Poe, e Valéry dopo di lui –, nella strofe gozzaniana incontriamo iterazioni in contiguità fonica e le cui implicanze introducono lo spettro della crisi in ogni ideale convenuto, cui non fa eccezione quello della pretesa funzione vaticinante della poesia. Basti ricordare, per tutte, l'inaudita identificazione “camicie: Nietzsche”. Ma senza chiamare in causa Nietzsche sarebbe già sufficiente un accostamento a caso, come quello che compare nel sesto dei *Sonetti del ritorno*: “agogna: cotogna”, dove la determinazione aggettivale “aulenti” (“vecchie stanze, aulenti di cotogna”) non fa che incrementare l'antitesi contestuale, che travalica nella quartina successiva con un'altra rima di disillusione, “menzogna: sogna”.

Uno stilema dell'antidogmatico procedere gozzaniano è, come accennato, la pendolarità tra confessione e ritrattazione, la consuetudine a smentirsi per prevenire il lettore che sta per smascherarlo, nel tentativo di sottrarsi, di mentire per mimetizzarsi e non concedersi in maniera incondizionata, in una sorta di inversione deitica di una instabilità e di un ondeggiamento tra atteggiamenti diametrali, o detto in altri termini, dell'assunzione dell'antitesi in cui l'esibizione del senso contrario interviene a ricondurre ogni slancio affettivo nell'ambito consueto dell'insensibilità e dell'indisponibilità: “Bellezza riposata dei solai / dove il rifiuto secolare dorme!” (*Felicità*), ci indica Angelo Marchese come uno tra gli esempi più sottilmente clamorosi di antitesi. O come la proverbiale e plateale *correctio* dell'enunciato assertivo dei versi di chiusura di *Felicità*, che rievocano il distacco del verboso avvocato dall'improbabile “piccola consorte”: “ed io fui l'uomo d'altri tempi, un buono / sentimentale giovine romantico... / Quello che fingo d'essere e non sono!”. Schermarsi per smascherare, scriveva Sanguineti. Stilema che viene meno in versi dal tono più confessionale (“e vedevo Pinocchio e il mio destino...”, “viaggio per fuggire altro viaggio...”, “Mio cuore, monello giocondo che ride pur anco nel pianto”, “Io penso talvolta che vita, che vita sarebbe la mia, / se già la Signora vestita di nulla non fosse per via”); ma soprattutto nelle *Farfalle*, dove un Gozzano vagamente filosofante si appresta a spiare la metamorfosi

indugiando sullo stuporoso status crisalideo. La farfalla è molto più che una ossessione tematica: è *limen* di confluenza “del non essere più, e del non essere ancora” (diade ricorrente in Gozzano, tanto in poesia che nelle prose), delle spoglie del passato e della prefigurazione delle trame dell’avvenire. È la configurazione più evoluta del gozzaniano paradigma dell’assenza: “psiche ad un tempo anima e farfalla / sculpita sulle stele funerarie / da gli antichi pensosi del prodigio”.

Qui il poeta, “l’amico delle crisalidi”, indulge alla meditazione sullo stato di transitorietà, sostanziale-insostanziale, che separa il “non essere più” dal “non essere ancora”, sul loro convergere nella figura della crisalide quale adombramento supremo e autenticamente esplicativo dell’essenza della propria perplessità e del proprio sbigottimento di fronte al mistero dell’insondabile regno intermedio. E viene spontaneo il rimando al michelstädteriano – dai toni crepuscolarissimi e insieme leopardiani – *Canto delle crisalidi*, dove lo scambio tra vita e morte invera un’arcana metamorfosi che sorge sull’avvertimento dell’impossibilità stessa di consistere. In questo indugiare sull’incompiutezza (lo stesso libro delle epistole è incompiuto), nella funebre e monologante perplessità che ispira *Le farfalle*, nonché con le ossessive e mortuarie visioni disseminate lungo le prose di *Verso la cuna del mondo* (che peraltro delineano un itinerario rifatto, almeno in parte, sulla letteratura anziché su reali esperienze biografiche), in cui la ricerca di una antecedenza approderà piuttosto a una acquisizione nichilista, Gozzano sembra destituire della sua funzione quel relativismo poetico che si esprimeva nello scetticismo, nel sofisma e nella lucida ed erosiva ironia e che aveva attraversato la precedente (e in parte coeva) produzione, e orientarsi, con una alterazione di registro, verso una riflessione sull’arcano trasmutare delle cose, sul senso segreto dell’altro viaggio.

Ancora una volta noto nell’arte indiana, letteratura, scultura, la predilezione d’avvicinare l’amore e la morte, facendo dei due simboli un simbolo solo: la felicità del non essere nati o essendo nati ritornare al non essere. (*La danza di una Devadasis*)

Il viaggio esotico intrapreso per motivi terapeutici – nel quale il confine tra l'esperienza reale e la sua trasfigurazione letteraria è estremamente labile – tratteggia una sorta di romanzo in prosa che anche per l'insistenza su temi ed espressioni a lungo praticati finisce con l'inverare il senso dell'opera in versi, la quale a tratti assomiglia all'opera in prosa senza la sua trama. Libro, *Verso la cuna del mondo*, emblematicamente postumo, opera emblematica di un personaggio letterario che inevitabilmente trapassa nel proprio autore – ovvero, gozzanianamente, viceversa – al di là delle seppur profonde ragioni della dimensione scritturale. Apparentemente extrageneriche, le prose di viaggio di Gozzano sono in strettissimo rapporto con la sua poesia e la sua poetica essendo anch'esse pervase della stessa visione della “vita simile alla morte”, delle fiabe defunte che il poeta novellatore ha tentato di ridestare, del *cotidie morimur*. “Viaggio per fuggire altro viaggio”, diceva Gozzano a proposito del suo viaggio in India. Invece anche l'itinerario indiano non è che l'eterna visione dell'esistenza e della scrittura come “parafrasi della solitudine e dell'esilio” (*Un Natale a Ceylon*). Essendo un viaggio nella letteratura – a prescindere dall'aspetto del tutto marginale della finzione letteraria –, vale a dire in un territorio che deliberatamente si allontana dalla natura, il percorso verso il convegno del mondo assume l'aspetto di una peregrinazione sepolcrale e non perviene ad alcun compimento all'infuori dello sconfinamento (mediante gli innumerevoli segnali che rimandano talora esplicitamente alla poesia, nonché attraverso quelli inediti e di carattere quasi dionisiaco) nei lungamente frequentati simboli della gozzaniana ontologica affermazione della contiguità tra il tutto e il nulla: “Vive tra il Tutto e il Niente / questa cosa vivente / detta guidogozzano”, egli scriveva ai tempi di *La via del rifugio*.

La parola, come pressoché sempre e ovunque, è, anche in questo caso – in cui l'esilio diviene ricerca di una lontananza fisica oltreché spirituale – *apprentissage* e profezia inesauribile del proprio stesso annullamento, nel momento stesso in cui è sola ragione di vita, testimonianza di una ostinata e disperatamente ironica “fede letteraria” (“tristezza, relatività di tutte le cose, anche di quelle che veneriamo come divine e immortali”, *Un Natale a Ceylon*).

Estenuazione, esclusione, estinzione: sono questi i motori immobili dell'atteggiamento trasversale attraverso i quali Gozzano aggira la vita e concepisce la poesia. Il regno della poesia è nell'antitesi (in fondo, la contraddizione è implicita nella stessa logica del sogno), antitesi che sorge dal rilevamento di un limite: tra la vicenda del mondo che "avanza" e l'esperienza proletica e preagonica della soglia estrema. Anche a rischio di non essere compreso; ma egli, immancabilmente, ci previene, con una delle sue più sublimi provocazioni letterarie: "ed a me piace chi non mi comprende". Il passato è sicuro, vetrificato, accertabile. Sull'avvenire incombe il presagio della fine, come evento tutt'altro che metaforico.

2. La "fedele letteraria"

Scrivendo Marzio Pieri che non sarebbe cosa conveniente arrestare Gozzano alla fase dell'antidannunzianesimo: non lo è, e in particolar modo per quel che riguarda il suo rapporto con l'arte e, nello specifico, con la letteratura. Per Gozzano la fusione, o meglio la dialettica e variegata interazione di vita e letteratura, di esistenza e parola, di esperienza e *mise en page*, si palesano e si snodano sul terreno concreto e operativo della versificazione, del *labor limae*, del "gioco di sillaba e di rima", dell'"accordo di sillabe", in una parola, degli *artificia* che scandiscono e ristrutturano il tempo vissuto nel succedersi di eventi accentuativi e di epifanie immaginifiche, i quali racchiudono, essenzializzano, eternizzano, e in certa misura essi stessi *sono*, oltre a evocare, a un tempo l'esperienza stessa e la sua cristallizzazione, l'oggetto e l'immagine riflessa, l'emblema e la sua sparsa disseminazione. E talmente complessa è la sua visione della letteratura che a stento riesce di definirla in uno schema univocamente configurante. Innegabilmente, egli è al di là di ogni visione della poesia come fondazione di un luogo superiore rispetto a quello della comune esperienza. Semmai, falsificando nel suo tempo primo ogni sua ragione avantestuale, ci rende un'immagine della poesia come evasione, migrazione dalla storia, osservazione di un soggetto che sembra partecipare del mito di Narciso e che descrive il diagramma

dell'inseguimento dell'istante favorevole e infattibile nel quale l'io coglie totalmente sé stesso. Altrettanto infattibile, e in rapporto di mutua esclusione, è il miracolo poetico, sicché la poesia dovrà limitarsi, e con il ricorso all'artificio, alla proiezione verbale dei vari statuti dell'io.

In posizione diadica, la polarità schermo-fuga – condizioni che di fatto vanno incontro alla loro elisione, giacché anche l'evasione rientra nella modalità del rifugio – assegna alla letteratura il carattere di un sogno “non immune d'artificio” e la cognizione dei pretesti estetici finisce per enfatizzare quell'artefatta artificialità di un'esistenza spesa a in sillabe e in rime (e la rima stessa è stata a lungo considerata un artificio, una forzatura che limita e pone delle condizioni alla sincerità dell'ispirazione) che Gozzano finirà per censurare lungo tutti *I colloqui*. Più corretta e accettabile – in prospettiva ironizzante o meno – appare la posizione del “commesso farmacista” nel testo omonimo, il quale riconosce apertamente: “faccio versi... non me ne vergogno”. E malgrado le sue “rime rozze” e le sue “nefandità da melodramma”, Gozzano invita a non irridere all'estemporaneo verseggiatore: oltre ad avere la sua *voluptas dolendi* un referente vitale, egli non inscena alcuna narcissica spettacolarizzazione dei propri versi, tentando, come Gozzano stesso ammette di fare, “il sogno per piacere agli altri”.

Non si rida alla pena solitaria
di quel poeta; non si rida, poi
ch'egli vale ben più di me, di voi
corrosi dalla tabe letteraria.

Letteratura è desiderio di inconsapevolezza, una imperfezione dell'esistenza, un limite etico da superare. In quanto tale, l'esercizio poetico è da disapprovare, come dichiarato nel terzo dei *Sonetti del ritorno*:

O Nonno! E tu non mi perdoneresti
ozi vani di sillabe sublimi,
tu che amasti la scienza dei concimi
dell'api delle viti degli innesti!

E siamo al momento cruciale, decisivo: l'espressione "sillabe sublimi", di per sé intrinsecamente ironica, è fatalmente rimante con "concimi", per irriverente analogia ("Tropo m'illuse il sogno di Sperelli, / troppo mi piacque nostra vita ambigua", *A Massimo Bontempelli*). La letteratura così versificata viene sconsacrata e auraticamente pregiudicata. Perseverare nell'intrattenersi con essa sarebbe pertanto una consuetudine deprecabile. Ma anche per contrasto: meglio il nonno, dedito a una vita operosa anziché ad "ozzi vani", o meglio il "buon mercante inteso alla moneta (...) ma vivere di vita". Per cui al poeta non resterà che convenire: "Io mi vergogno, / sì, mi vergogno d'essere un poeta!" (*Felicità*). Pur essendo egli consapevolissimo di esserlo, ma per non rischiare di esser preso sul serio. Inoltre, se la letteratura così detta "sublime" aveva come referente la declinazione dannunziana – vale a dire un vistoso travisamento sia dell'arte che della vita – può legittimamente essere designata una *tabes*, e come tale essere assimilata alla compagna di rima, il "concime" (un caso esemplare di come una sola rima possa significare un'intera strofe e una visione del mondo insieme). Ovvero, come accade in *Nemesi*, "divino" potrà rimare con "intestino". La corrosione e il dissolvimento del dannunzianesimo – eletto a pretesto quale orizzonte poetico illustre, nonché quale segno, avrebbe detto Sanguineti con Foscolo, della "qualità dei tempi" – avviene dunque segnicamente, ricorsivamente ed eufonicamente: per tramite di rimandi criptati, di messaggi subliminali, di isotopie sonore e di citazioni diluite in prospettività lungo versi anche non immediatamente contigui.

Con Gozzano si verifica una irriguardosa inosservanza delle attribuzioni finora accordate alla letteratura e una sua relativizzazione ("accordavo le sillabe dei versi / sul ritmo eguale dell'acciotolio", *Felicità*), come negli ormai proverbiali versi appartenenti a *L'altro*, che rimandano alla diversa poetica crepuscolare che più o meno esplicitamente, e non senza settarietà, postula enunciati prosaizzanti e in dimessità di accento, alla stregua di pronunciamenti di un vate minore:

Buon Dio, e puro conserva
questo mio stile che pare

lo stile d'uno scolare
corretto un po' da una serva.

Al di là di funzionali dichiarazioni di poetica (ed è davvero singolare come in pochissimi versi vengano insieme demitizzati l'identità di Dio, le sue finalità sovrane e l'essenza della poesia, la quale poi in tono tra l'ironico e il blasfemo riacquisirebbe la dignità di una richiesta da inoltrare a Dio), Gozzano è il primo a non prender troppo sul serio la letteratura. Esperire di essa come esistenza parallela alla vita reale equivarrebbe a confondere la vita con l'arte e all'assegnazione di una presenza a una realtà fittizia, circostanze che rischiano di ingenerare una patologica inclinazione verso l'astrazione dalla vita, e, peggio ancora, di promuovere l'emulazione di gesti e di visioni del mondo. L'essere coscienti della divaricazione tra vita e letteratura ci immunizza dal contagio della degenerazione del sublime letterario: la dimensione della *tabes* è oltrepassabile, ma solo in un'ottica in cui la vita e l'arte vengano concepite come due sfere comunicanti delle quali si riesca ad avvertire lo scarto. “Sappiamo anche troppo bene chi sono i poeti, e ne sorridiamo, come di amabili giocolieri” scrive Gozzano nel noto articolo giornalistico del 1911, *Intossicazione*, dove commenta il volgare delitto di cui il giovane Stefano Ala, in seguito a una “intossicazione letteraria”, si era reso colpevole per aver presi alla lettera certi infingimenti poetici non criticamente assimilati. Un'opera letteraria in particolare, *Postuma* di Lorenzo Stecchetti (uno degli pseudonimi di Olindo Guerrini), ha sortito degli effetti su di lui, quasi fosse stato un essere vivente a persuaderlo fino al segno di riuscire, dice Gozzano, “ad armare sul serio la mano di un montanaro adolescente”. Se si afferma che padroneggiare il fatto estetico distolga da quel pericoloso attaccamento a una realtà illusoria la cui qualità astrattiva finirebbe per soppiantare e vincolare la vita vera, non è un controsenso che Gozzano seguiti a intrattenersi con la letteratura praticata come controcanto alla propria esistenza o come suo visibilizzarsi? In cosa consisterebbe allora la sua “fede letteraria”? Intanto, in un consapevolissimo esotismo spirituale tra *vie antérieure* e *invitation au voyage*, ma nell'altrettanto persuasa cognizione di star bluffando anche con la vita. Poi, e soprattutto – scriveva Sanguineti nelle sue fondamentali

indagini e letture gozzaniane – nella scoperta dell'autonomia dell'estetica: nel disingannato orizzonte della modernità, la vita è un fatto e versificare è sogno; ne conseguono la nostalgia per quel tempo in cui la vita possedeva l'autorità di attingere, con mimesi vera e non fraudolenta, allo splendore dell'arte e la coscienza dell'insanabile secessione tra la vita e l'arte, "l'impossibilità per la vita di raggiungere il sublime dell'arte, l'impossibilità per l'arte di istituire un sublime autentico".

Il rapporto vita-letteratura è vissuto da Gozzano antitetivamente, perlomeno assume una configurazione oltremodo diffratta. Ora, se anche egli è egualmente convinto, sulla scorta di Oscar Wilde, che fosse la vita ad imitare l'arte e non viceversa ("Non la vita foggia la letteratura: la letteratura foggia la vita. Di questo mimetismo siamo un po' vittima tutti", scrive Gozzano in *Intossicazione*; e in *Torino d'altri tempi*: "le cose non esistono se prima non le rivelano gli artisti"), non esita ad attraversare l'antinomia dell'inversione dei valori insita nella gradazione dell'esteticità dell'esistenza. E in una delle prose indiane (*La Torre del silenzio*), dopo aver puntualizzato che non si sta argomentando del "titolo di un volume di versi decadenti", Gozzano racconta che le Torri esistono da tempo immemorabile, "intatte" come il resto di quell'India britannica che appariva proprio "come nei libri e nelle oleografie". La questione fondamentale, posta in termini anche non strettamente estetici, è allora misurarsi con questa realtà ormai letteraturizzata, di fronte al cui assetto, egli dice, "il letterato è esposto di continuo al rammarico acuto, al dispetto indefinibile che si prova quando la realtà imita la letteratura". Forse perché, in ultima istanza, l'arte anziché la vita imiterebbe la morte? "Non c'è altra salvezza – continua Gozzano nel racconto indiano – che uscire dall'albergo senza guida e senza amici, perdersi nella vasta metropoli luminosa" incontro alla vita e alle novità della strada.

L'India, per l'ultimo, estremo Gozzano (quasi come per Forster e per Pasolini), fu arte e morte, evasione e dissoluzione, aspettativa di ritrovare la propria vita, di rinnovarla dal profondo tornando alle origini della civiltà e, insieme, avversione, estraneità e straniamento rispetto a un mondo così remoto, vividissimo eppure congelato dal tempo e dalla memoria storica, e ormai stilizzato e

cristallizzato da un immaginario culturale (Marco Polo come Pierre Loti) che inevitabilmente precede e condiziona ogni diretta esperienza. Esperienza fortemente persuasa, come sempre, dalla letteratura, se Gozzano stesso asserisce, circa l'isola di Goa: "Mi spinge verso di lei un sonetto di De Heredia". Taj Mahal, il grandioso monumento alla morte e all'immortalità, al disfacimento illusoriamente scongiurato, o pietosamente celato in tenebre devote, e all'amore che si voleva eterno, alla passione terrena e insieme all'elevazione mistica, è ancora e sempre arte, artificio, simulazione. E la danza della devadasi, la prostituta sacra, divina, sacerdotale, rito pervaso anch'esso, insieme, di sensualità e misticismo, appare tuttavia contemporaneamente, agli occhi dell'occidentale, alonata da un'aureola di estraneità, di lontananza, di alterità incolmabile. L'arte compie e inverte la vita, e, insieme, la morte, emendandole e colmandole di significato; ma proprio per questo le rende lontane da noi, dal nostro vivo e vero sentire: in un certo senso, le reifica, le aliena, le strania. Da questa ambiguità Gozzano non seppe o non volle mai liberarsi del tutto. E forse proprio in questa perpetua indecidibile e ipnotica oscillazione sta l'opaca e polverosa vitalità ed esemplarità del suo dire. L'arte è, e al contempo non è, persona viva: vita sì, ma conversa in non-vita, e come tale avvertita, respinta e insieme vagheggiata e presentificata. Nella prospettiva gozzaniana, il velo della nostalgia e dell'ironia scongiura ed esorcizza, almeno esteriormente e fino a un certo segno, questo intimo conflitto dal divenire angoscia e tragedia.

"L'effetto delle opere è spesso quello delle persone morte" – leggiamo al paragrafo "evocazione" in un fondamentale e fondante lavoro di Maurizio Ferraris sull'ontologia dell'arte, *La fidanzata automatica*. Dove di seguito si afferma che "avere a che fare con la morte" significa "avere a che fare con l'arte, e viceversa". In particolare, l'opera – sebbene entità fittizia – è vocata a suscitare delle emozioni e dei sentimenti autentici, contiene e proemana qualcosa di magico tanto da assomigliare a una persona, è un produttore di segni e comportamenti che si pone quasi come un essere dotato di volontà e natura proprie e fattive: in altre parole, dice Ferraris, l'opera d'arte finge di essere un soggetto che emette propri messaggi e veicola emozioni, ma solo nella prospettiva del

fruitore, perché essa non reclama né corrisponde i sentimenti che è atta a generare. Opere e citazioni che fittamente trascorrono nei versi di Gozzano – versi che emblematicamente Giuseppe Villaroel (poeta obliato, ma sensibilissimo classico-moderno) definiva a mosaico – sono molto prossime a questa vista: il loro linguaggio evoca trame quintessenziali e suscita in lui delle emozioni alla stregua di autentiche interlocutrici. Ma a differenza del giovane e ingenuo Stefano Ala, Gozzano, a suo dire, è un “cittadino evoluto e raffinato”, nonché immunizzato dal suo stesso ambiente, e in grado di dominare il paradigma dell’assimilazione opera-soggetto, che si ridimensiona nell’avvertimento della finzione e della, ovvia, indifferenza dell’opera verso di lui. D’altro canto, anche i grandi ritratti gozzaniani producono su di noi un analogo effetto: Felicita, Carlotta, Totò Merúmeni, la *cocotte* sono tipi memorabili da farsi passare per persone, benché non opere, ma parti di opere, figure attanziali del discorso letterario.

Quando non hanno statuto parodico, gli inserti o mosaici riferiscono nella lavorazione dei versi un peculiare linguaggio che Gozzano sente come rivolto a lui: le opere letterarie sembrano esprimersi a lui, che reagisce come fruitore con la complice contestualizzazione di una risposta intimamente implicata con la propria esperienza. Non siamo dunque di fronte a dei plagi o a un citazionismo parossistico, oppure a parassitismo letterario, né, in fondo, la pratica del cesellare versi mirerebbe a uno sterile recupero di forme archeologiche. La memoria dà luogo a *madeleines* letterarie, e anche attraverso la ricezione delle rivelazioni delle opere può avvenire la decifrazione del tempo e di frazioni dell’esperienza, insieme al propedeutico rinvenimento dell’io profondo – quell’io che fa astrazione sia dal soggetto sociale che da quello biologico – non solo dell’arte. Tanto che Gozzano avrebbe potuto dire, con il Proust del *Tempo ritrovato*, che “la vita vera, la vita finalmente scoperta e tratta alla luce, la sola vita quindi realmente vissuta, è la letteratura”. Nel rapporto arte-vita egli mostra infatti di essere – se la cosa fosse stata possibile – molto più proustiano che wildiano. Cos’erano il tempo anteriore e l’esperienza, per Gozzano, prima di ritrovare la pattinatrice di *Invernale* o la *cocotte*?

La poesia di Petrarca è quella che in Gozzano più incide la sua autentica ispirazione: Petrarca è l'emblema dell'*artifex* che si sente soverchiato dalle istanze strumentali della contemporaneità ("il suo Petrarca!", quello di Totò Merùmeni, la cui vita "si ritolse tutte le sue promesse", dove il "ritogliere" è un *mot-clef* del *Canzoniere*: "Tutto vince e ritoglie il Tempo avaro", "Dio, che sì tosto al mondo ti ritolse", per fare qualche esempio). Statisticamente preponderanti, gli inserti danteschi vengono ricontestualizzati a libito dello scriba in un dettato che oscilla tra adesione, blasfemia e transfunzionamento. Ma Dante risuona nelle *Farfalle* trattenendo i suoi significati originari che concorrono a definire la gozzaniana posizione nei confronti del mistero della metamorfosi, alla cui delineazione cooperano Pascoli, D'Annunzio e, eminentemente, Maeterlinck.

Parla appassionatamente a Gozzano la storia di Paolo e Virginia (rifusa in versi che non piacquero alla Guglielminetti per il loro freddo "virtuosismo", o forse perché tramitanti l'ennesima ammissione, da parte del poeta, della propria interdizione sentimentale) del romanzo popolare di Bernardin di Saint-Pierre: quest'opera sembra davvero rivolgersi a lui. Indipendentemente dalla intonazione alcyonia, e comunque dannunziana, l'attacco "Io fui Paolo già" ci introduce in una dimensione in cui l'opera d'arte si atteggia a persona fino a promuovere un'empatia nel contemplante "chino su quelle pagine remote", una sua intima partecipazione che sconfina nell'immedesimazione, nel destinarsi in Paolo:

Splende nel sogno chiaro
 l'isola dove nacqui e dove amai;
 rivedo gli orizzonti immaginari
 e favolosi come gli scenari,
 la rada calma dove i marinai
 trafficavano spezie e legni rari...
 Virginia ride al limite del bosco
 e trepida saluta...
 Risorge chiara del passato fosco

la patria perduta
che non conobbi mai, che riconosco...

Ma con l'intervento del successivo, adulto e consapevolissimo, riconoscimento della distanza, che nella strofe conclusiva del testo si qualifica anche come relegamento nel *déjà vu* vetrificato di una irripetibile possibilità di amare. Interdizione inoltre allusa dalla disposizione seconda, letteraria, con cui viene evocata la tempesta che travolge la nave di Virginia: "una tempesta bella e artificiosa / come il Diluvio nelle vecchie tele". E l'elenco delle esemplificazioni in tale direzione potrebbe continuare.

L'arte si accorda con la morte anche perché, nella visione gozzaniana, della vita non potrebbe indicare che orientamenti *via negationis*. Allora, l'arte stessa, oltre che vera vita, è vera morte, forse vera vita-morte, vera vita in quanto vera morte: epifania essenziale di quella mortalità, di quella condizione mortale che è, con tragico paradosso, essenza dell'essere nel mondo. Con la sua immutabilità, la sua compiutezza, la sua staticità non modificabile che dal materiale, cosale disfacimento, dalla disgregazione, dalla corrosione del tempo (quella da cui sono avvolte, segnate e minacciate anche le "buone cose di pessimo gusto"), con il suo pirandelliano, fisso e quasi inebetito, per quanto possa a volte essere sublime, "silenzio di cosa", l'arte rappresenta, per usare un'espressione montaliana, "la vita quale essenza", la vita al suo grado più alto di essenzialità emblematica, anzi quasi una più che vita, *mehr als Leben* diceva Simmel, proprio in quanto cristallizzazione estrema e postrema della mortalità e della fine. L'oraziano *monumentum* è anche sepolcro, e il ritratto consentirebbe al poeta di restare "sempre ventenne" proprio in quanto inerte, inorganico, nato-morto e nato dalla morte, dalla medusea vampirizzazione del soggetto, e perciò non sottoposto al divenire e al disperdersi.

3. L'io, l'altro, il resto nei *Colloqui*

I colloqui uscirono con Treves un secolo fa, verso la fine del febbraio del 1911. Il titolo del secondo libro di rime di Guido Gozzano ha carattere programmatico, esplicativo insieme di una

intenzionalità artistica e di una intonazione verbale. “Cum loquere”, “parlare con”. O detto altrimenti, “colloqui”, “parlare insieme”: codificare un messaggio che supponga un interlocutore, e nel canone crepuscolare tale presupposto finisce per dar luogo a una conversazione deliberatamente informale, in abbassamento tonale rispetto alla maniera spesso oracolare del carduccianesimo e del dannunzianesimo – si è detto e ripetuto fin quasi all’esaustione. Ma al di fuori del luogo comune immediatamente ci immettiamo in un’altra considerazione non meno convenzionale, tuttavia non altrettanto marginabile: è in questione, con il diffuso versificare in dimessità di ritmo dei crepuscolari, una reazione alla contemporaneità attraverso lo smascheramento del sublime ipocrita della fatiscante borghesia protonovecentesca e dei valori dell’età giolittiana, il “tempo nostro mite e sonnolento”, lo chiamava Gozzano.

Tuttavia, quale poeta, in fondo, mostra di conformarsi agli ideali del proprio tempo? Alcune avanguardie hanno verbalmente sperimentato una mimesi delle disarmonie dei tempi, e da parte sua il crepuscolarismo, che possiede una innegabile componente avanguardistica, seppure scarsamente spettacolare, mentre rigetta il carattere ideologizzato di certo accento poetico di quello che si suol definire dannunzianesimo, finisce per grammaticalizzarsi e per fissarsi come paradigma di una condizione altamente ideologizzata a sua volta, che si traduce in una antimelodica e mimetica trasvalutazione dell’usurata mitologia letteraria per una verbalizzazione esibita in negativo. E nella loro “spaventosa chiaroveggenza” di quello che sarà il montaliano “ciò che *non* siamo” i crepuscolari consumano il loro divario rispetto ai poeti del così detto decadentismo, i quali avevano perlomeno sostituito parecchie idealità con il culto esasperato della parola – con il suo carico fonico-semanticamente – come evento irripetibile, decisivo, rigorosamente a parte.

La valenza della negatività crepuscolare non si limita a uno sforzo di disattivazione del coefficiente ipocrita dell’attualità. Essa è eminentemente volta a istituire la possibilità del *non*, o l’icona del *non* come facoltà, e suppone inoltre che poesia e vita siano *in progress*, giacché il lato tragico della vita sta sì nel destino che si è

sostituito alla divinità, ma prima ancora viene riconosciuto quale segnatura della drammaticità dell'esistenza quotidiana.

In Gozzano la negazione della vita – che antonomasticamente si situa tra “quadrifogli” e “rose” non raccolti né sotto il profilo del passato né in quello dell’ora – di necessità perverrà alla contemplazione assorta di “poche forme prime”, e già nei *Colloqui* (il cui titolo originario era *I canti dell'attesa*), con disposizione da oltrefrontiera, viene evocata quella “stanza modesta” nella quale “dormono cento quete / crisalidi in attesa” del compimento della conversione al volo della consapevolezza. Inoltre, nelle ultime pagine si assiste al delinarsi di un differente registro verbale nel restringimento del codice, a una evoluzione *sub specie* riflessiva, e di disposizione interiore nell’indebolimento di quell’eccesso di ego nei *Colloqui* diluito tra coscienza e referti di subcoscienza, nella cessazione del consueto spazializzare e cronologizzare (“Adoro le date. Le date, incanto che non so dire”), opzioni che gli faranno asserire, quasi in chiusura del libro: “con altra voce tornerò poeta”. Oltre *I colloqui*, scompariranno l’“esteta gelido”, il sofista, l’analista irriducibile, analogamente ai segni e alle figure del mondo. Da *La via del rifugio* a *Le farfalle* si ha l'impressione di una inversione di paradigmi e di una durata essenzialmente incostante dell’io lirico nella misura in cui la rarefazione di quella esondante e incontenibile soggettività che nei *Colloqui*, pur attraverso la divaricazione tra l’io e l’altro, tentava di aprirsi alle forme del mondo, perdurerà nelle epistole in un mutato colloquio con l’anima del mondo.

Notava Pier Paolo Pasolini che lungo i versi gozzaniani incontriamo ora una storia ora una scena di vita reale, e comunque esseri ed episodi che si svolgono e si distendono nel tempo, in mancanza, come osservava Montale – il quale parlava di Gozzano nei termini di un prosatore in versi – di salti stilistici e rilevanti scarti dall’antilirico fondo monotonale di un verso “funzionale, narrativo”. L’assimilazione della poesia alla prosa, la così detta narratività della poesia gozzaniana (dove anche le soluzioni metriche dei *Colloqui* rispondono a una esigenza di dinamizzazione, nel quasi totale abbandono della soluzione sonettistica per una scansione attraverso la sestina e distici di varia configurazione

sillabica) è elemento o genere stigmato dal marchio storico della opposizione e dell'incoerenza, di un'antitesi da ridefinire. Ora, in qualità di dimensione presente che dialogicamente fluisce nella fabulazione anziché fissarsi nella condizione sospensiva della parola emblema di una immagine-idea, il ritmo narrativo della poesia-prosa costituisce una alternativa al congelamento dell'istante e alla cristallizzazione delle emozioni in una forma. Quasi come se gli "emblemi eterni, nomi, evocazioni pure", come li chiamerà Ungaretti, propri del simbolismo e poi degli ermetici, si fossero diegetizzati, calati nel fiume lavico e magmatico del tempo e del racconto senza perdere, in sé stessi, la propria significatività effigiata ed eburnea. Così Gozzano concilia, con equilibrio assoluto e forse mai più ripetuto, almeno nella poesia italiana, lirismo e narrazione, essenza e divenire. Poesia dunque, quella dei *Colloqui*, che non definisce, fissandoli, un'azione o uno stato emozionale, ma enfatizza la loro dinamica risonante, anche nella prospettiva della non autonomia delle parti rispetto all'opera complessiva. La quale, per dirla sinteticamente con Niva Lorenzini, consiste in "una biografia in *fabula* da rielaborare nella finzione dell'arte".

In Gozzano la sovrapposizione autobiografica tra persona del poeta e soggetto lirico è particolarmente marcata. I *colloqui*, nella tripartizione in sezioni dai titoli *Il giovanile errore*, *Alle soglie*, *Il reduce*, rendono l'immagine di un poema esistenziale, di un lirico *Bildungsroman* dove il protagonista, poeta-narratore eminentemente omodiegetico, in una transvocalizzazione dalla prima alla terza persona (in un racconto altrettanto fluttuante tra varie temporalità), traversante una vita (vita che è contemplata dal punto di vista della fine, come una "amante che s'apprezza / solo nell'ora triste del congedo") tradotta in versi retrospettivi, giunge alla considerazione di aver perso tempo e occasioni per "pochi giochi di sillaba e di rima", e sulla scorta di questa assennatezza aurorale, che implica il travalicamento di quel sé stesso, "un po' malato", "frivolo", "mondano", già si predispone a quella aperta e serena speculazione sapienziale intorno all'enigma che sarà dispiegata negli sciolti delle *Farfalle*. Prima di congedarsi con la volontà di consegnare al mondo un'immagine di sé "sempre ventenne, come

in un ritratto”, l'*artifex* chiude, esamina, misura e riflette sul manoscritto dei *Colloqui*: “I colloqui: – pochi giochi di sillaba e di rima: / quanto rimane dell’età fugace?”. Situazione metaletteraria, letteratura che ragiona sulla letteratura, stilema tra i più iterati nell’opera gozzaniana (anche nella gradazione dell’arte come sistema autocosciente), asserzione referenziale *sibi ipsi*, che si riferisce solo a sé stessa, a ciò che è stato fatto, coincidenza tra asserzione e realizzazione di ciò che è enunciato. D’ora in avanti, promette Gozzano, la sua musa “non sarà l’attrice / annosa che si truca e pargoleggia”, sfiorita ormai la sua “stagione” – probabilissima allusione, dice Sanguineti, alla “stagion lieta” leopardiana, l’“età fiorita” – e si atterrà a quell’aura di penombra che vede il graduale trascolorare della giovinezza nel tempo delle responsabilità.

“Venticinqu’anni!... Sono vecchio, sono vecchior!”, ripete in sequenza anaforica Gozzano nel testo inaugurale dei *Colloqui*. O volge lo stesso asserto in altri termini: “La bellezza del giorno è tutta nel mattino” (*Salvezza*). Del resto, sulla disillusione che prende a un certo punto della vita qualcosa di analogo aveva detto Leopardi:

Certamente di nessuno che abbia passata l’età di venticinque anni, subito dopo la quale incomincia il fiore della gioventù a perdere, si può dire con verità, se non fosse di qualche stupido, ch’egli non abbia esperienza di sventure; perché se anco la sorte fosse stata prospera ad alcuno in ogni cosa, pure questi, passato il detto tempo, sarebbe conscio a se stesso di una sventura grave ed amara fra tutte l’altre, e forse più grave ed amara a chi sia dalle altre parti meno sventurato; cioè della decadenza o della fine della cara sua gioventù. (*Pensieri*, XLII)

È interessante notare come per Leopardi il venticinquenne non fosse “vecchio”, ma avesse raggiunto il pieno della giovinezza. Gozzano piega e avvia la pienezza, la maturità, il compimento, della gioventù (l’*akmé*, la fioritura, avrebbero detto i Greci), verso quella decadenza, quel disfacimento a cui Leopardi solo accennava. Invece, comune a Gozzano e a Leopardi è l’immagine del “monello giocondo”, del fanciullo inconsapevole, forse più idillica, rousseuiana, preromantica in Leopardi, e intrisa, invece, in

Gozzano, dell'amara consapevolezza che è insita nello sguardo umoristico. Una senilità, una senescenza che nel crepuscolare non rispondono alla fastidiosissima posa o finzione letteraria dell'agonizzante, dell'impostura lirica del tragico fallace, del falso tisico o "finto morituro" (*Stecchetti*) ostentata da qualche poeta dell'epoca, e hanno un fondamento, quella malattia di cui più o meno espressamente si argomenta, anche a colloquio con gli specialisti, "i dottori", i quali, dopo aver disegnato con la loro "matita ridicola" un'ipotesi diagnostica, un "circolo azzurro" intorno alla "clavicola" del paziente, avanzano indicazioni terapeutiche: "Nutrirsi... non fare più versi... nessuna notte più insonne... / non più sigarette... non donne... tentare bei cieli più tersi". Per poi procedere – ma "a che scopo?", si chiede il poeta – con una "radioscopia".

Teoricamente, per via colloquiale (soluzione espressiva già largamente praticata in *La via del rifugio*), con un registro non formale, si perseguirebbe una ricezione più vasta del messaggio poetico dal momento che, seppure nella simulazione letteraria, l'oralità è meno ermetica della scrittura, e inoltre la marca discorsiva e narrabile presuppone una vocazione che si rimetta a una maggiore accessibilità mediante un codice non troppo ambiguo: un prosaismo non più soverchiato da intenzioni declamatorie (per usare uno degli stereotipi più consunti e impropri solitamente riferiti a D'Annunzio), ma neppure da nebbiosità e *obscurisme*, benché Gozzano riesca a depistarci ulteriormente con l'affermazione, quasi mallarmeana e lievemente apoftegmatica: "ed a me piace chi non mi comprende".

Gli interlocutori dei *Colloqui* sono in primo luogo quelli sparsi della letteratura, assenti, muti ma egualmente eloquenti nell'obiettivo gozzaniano di una riesumazione in prospettiva ironico-nostalgica delle forme archeologiche attraverso un citazionismo che ha contribuito a implementare la sua fama di plagiatore. Nel capitolo gozzaniano del suo splendido lavoro sulle riscritture di *Paul et Virginie*, Marina Guglielmi parla del crepuscolare come di un autore di "finissime riscritture" piuttosto che di plagi, di un poeta che mediante il suo assiduo diffrarsi in versi altrui e in intersezioni testuali che rimandano alla memoria

letteraria asserirebbe “l’integrità di un sentimento che appartiene solo al passato”, riscrivendo – nel tentativo strenuo di attraversare la modernità – quella sintesi di interezza e di rettitudine estetica che marciano la nostra tradizione letteraria. Ma un riannodamento alla tradizione può essere possibile solo con lo svestimento della misura della *tabes*, dunque con quel margine di accortezza e di ironia che consentono di percepire la dicotomia tra l’arte e la vita. La tradizione viene vista da Gozzano come un contenitore di forme che attingono la memorabilità, atte a conferire una più congrua espressione a quell’anima moderna, antinomica sia all’arte che alla vita, che andava pronunciandosi nell’affastellamento metrico e nel disequilibrio strofico, e in generale nell’istituzione di canoni inauditi. E ciò legittima l’affermazione montaliana di un poeta come “ultimo dei nostri classici” – così alcuni critici avevano precedentemente inquadrato Gozzano – al massimo “il penultimo, il terz’ultimo”, conferma Montale, se per classico si intende “ogni autore che domina e perfeziona una materia non sua”.

La tendenza, da parte di Gozzano, a intarsiare minuziosamente citazioni (talora riferite con traduzione propria) con i suoi sistemi espressivi viene condotta anche sul versante della modernità letteraria, dei simbolisti di lingua francese (Francis Jammes e Maeterlinck in particolare), come a voler anche dire: c’è molto altro oltre le idolatrate figure del dannunzianesimo, riflesso estetico dell’ideologia borghese. Tuttavia, nella irrelata contestualizzazione di tessere di versi altrui, lungo le proprie strofe l’*artifex* non fa che enfatizzare la propria vocazione all’ironizzazione, volgendola anche nei confronti della stessa tradizione letteraria (“età passata” in *Felicità* fa rima con “insalata”: così il sublime viene desublimato, scompaginando ogni ipotesi interpretativa) avvertita come cosa inconsistente che non regge al divenire storico, e il cui stigma destinale è rapportabile a qualcosa di esperibile unicamente nella frantumazione e nell’escoriazione delle forme. Ovvero, scriveva Sanguineti, “nella fine dei modelli acriticamente partecipabili”.

Inoltre, le assimilazioni letterarie si inscrivono in un contesto dove la prosaicizzazione dell’aulico e l’elevazione del prosaico convergono con evidente esito demistificante. In ogni caso, lo stilema dell’ibridazione dei prestiti letterari confonde il tempo e

ingenera una forma di scrittura – come è stato rilevato – a mosaico, dove attraverso l'intarsio e l'incastro con il *déjà écrit* lo spessore del dialogo intertestuale risulta massimamente variegato e stratificato, anche perché immesso in una sintesi di raffronti e paragoni. Dunque, di fatto, quanto delle istanze di comunicatività era nei propositi e nelle deliberazioni estetiche di Gozzano?

Il profilo inferiore, piano, l'artefatta *mediocritas* (e qui il discorso sarebbe arduo da definire, data la complessissima configurazione del gozzaniano sistema linguistico, strettamente implicato con lo strato sonoro), la sua eloquente e formalizzatissima antieloquenza (la sua peculiare “letteratissima letteratura”, una “antiletteraria [cioè antidannunziana] letteratura letteratissima”: così scriveva Sanguineti), una dimessità iperletteraria, dunque solo semiletterale, stridente con un eloquio retorico e pregu di sotterranei riferimenti (esemplare e fondante in Gozzano è il nesso tra i valori fonoprosodici e il livello semantico), plasmati e sottoposti a innumerevoli contesti circostanziali, potrebbe allora alludere a una forma di scetticismo, dove l'autentica meditazione sul mistero della natura subentrerà solo successivamente. Una dimensione di annichilazione, di rassegnazione, di incredulità, reificata in una eterogenea fisiognomica testuale. Scetticismo verso ogni prospettiva valoriale, ma inerente al tempo in cui al poeta accade di vivere, per una problematica temporalizzazione e semantizzazione di ciò che egli stesso è. Anche perché, c'è forse un'epoca ideale, un'età aurea che non sia memorabile con la quale il soggetto lirico, assunto in generale, mostra di essere in sintonia? Dice il poeta, che nella *factio* della sconnessione temporale di *Paolo e Virginia* sembrerebbe essere persuaso del contrario: “Morii d'amore. Oggi rinacqui e vivo, / ma più non amo”. Ed esistono per Gozzano dei valori – se anche la poesia stessa è per lui un esercizio vano e, più o meno ironicamente, quasi immorale – che egli avrebbe in qualche modo condiviso? Chi sono Totò Merúmeni e la scialba e illetterata Felicità? L'aridità spirituale del primo, che ha dilapidato la propria esistenza alternando “l'indagine e la rima”, autoritratto del poeta stesso come risultanza del suo intrattenimento (come risuona nell'emistichio petrarchesco che dà il titolo alla prima sezione dei *Colloqui*) nel “giovenile errore”, in un

passato “sterile, di sogno”, di cui è costituente la “fede letteraria / che fa la vita simile alla morte”, e la rimarcata dolce insignificanza – mite e pensosa, simbolizzazione di umbratili e silenziose plaghe ai margini del mondo, vale a dire “quella cosa tutta piena / di lotte e di commerci turbinosi” – della seconda non paiono fattori storicizzabili, ovvero tali da sovvertire altre esemplificazioni di esistenza, ma identità astratte o esiti fuori del tempo e della storia. La diversa popolazione dei *Colloqui* costituisce una metaproiezione tanto delle individualità che dell’attualità del contesto borghese in una poesia che assicura il conferimento di una sublimazione letteraria (“la villa sembra tolta da certi versi miei”, intrusione gozzaniana nella delineazione della vicenda di Totò Merùmeni, sorta di metalessi narrativa, direbbe Gérard Genette), in un ambito, dunque, di inammissibilità che inerisce alla vita letteraturizzata di Gozzano – la sfera in cui nella sua “giovenile” illusione la poesia pareva possedere le proprietà per una catarsi se non altro espressiva – e non alla storia in cui egli si trova a vivere e a versificare.

Lo statuto dialogico suppone un interlocutore, ma vediamo che alla egolatria di D’Annunzio fa da correlativo quella – seppure configurantesi in tutt’altra intonazione e diramantesi in innumerevoli figure – altrettanto straripante di Gozzano, il cui ego si va progressivamente pluralizzando ed enfatizzando in un tu pretestuoso, soccombente, rifrazione e travestimento di un io come incessante sostituzione di monologo interiore e di dialogo con un multiforme e mutevole *alter ego*. Come in un romanzo, o nello specifico, “nel bel romanzo” che il poeta ha visto vivere dal suo “fratello muto”, i deuteragonisti della storia gozzaniana, quando non veicolano tipologie, assistono all’attenuarsi del loro statuto di autonomia assolvendo alla funzione di promuovere le reazioni affettive del protagonista, teoreta, anche attraverso incursioni illocutorie, di una vita che non ha vissuto. Gozzano parla con sé stesso, con la propria tristezza, anch’essa infedele per averlo lasciato al più sterile inaridimento (“da quanto tempo non soffro! Temo di non poter soffrire più: sento scendere sulla mia anima una calma inquietante”, scrive ad Amalia Guglielminetti), con la morte alle viste; migra in opposti incongruenti, diviene

eclettico schermo recettivo di segnali, fa da regista e da attore, si pronuncia in prima persona e in a parte, e inscena un rapporto interlocutorio con “le sembianze” di quei “dagherottipi” che risospingono l’anteriore nel presente, con le incarnazioni dei propri sogni, ombre di trame di significazioni per una riconsiderazione della vita, che perlopiù constano di figure femminili, evocate con doviziosa nomenclatura – tanto che si è parlato di una onomastica gozzaniana, spesso esplicitiva di qualità variabili.

In qualità di parola oralizzata, le forme linguistiche della *narratio* dei *Colloqui* si rimettono a una mimica in grado di teatralizzare i gesti e le sfumature emotive che accompagnano la trama delle voci, circostanza che comporta un incremento della componente comunicativa. Al di là delle idealizzazioni (come con Carlotta o con la *cocotte*), lo status della donna dei *Colloqui* oscilla tra signore dabbene e “mime crestaie fanti cortigiane”, “gaie figure di decamerone” che egli è inetto ad amare, come del resto non ama le “donne rifatte sui romanzi” o “le intellettuali gemebonde”. Ma gli “amori ancillari” risultano meno macchinosi, e le “cameriste” adducono “più sana voluttà che le padrone”. Le gozzaniane parvenze femminili sono locutrici e allocutrici che come il poeta vivono una dimensione seconda, rispetto alla quale la vita sembra assumere i contorni di un ipotesto: “Ti rifarò bella / come Carlotta, come Graziella, / come tutte le donne del mio sogno”. Perlopiù reduci di un passato dai lineamenti nebulosi, e superstiti di un petrarchismo consumato, sfaldato e declinante, crepuscolare in senso strettamente letterale.

Nei *Colloqui* Gozzano argomenta, congettura, recita, alterna riflessione e finzione, traveste rammemorazione e *rêverie*. Il tu, allocuzione confidenziale del colloquio gozzaniano, è in prima istanza possibilità di superare la dimensione solipsistica dell’incomunicabilità, uno scarto da sé stesso, dall’“attesa delusa”, dal “tedio che non ha parola”, esigenza che al contempo denota una ambigua volontà estroversiva. Benché l’interlocutore fosse realisticamente delineato in una *descriptio* caratterizzante da sembrare quasi persona vivente, con tanto di ritratto fisico e psicologico, e un proprio livello di espressione, quello di Gozzano resta un adialettico colloquiare che angibilmente difetta dell’altro e

che più somiglia alla spezzatura di un ininterrotto monologo.

Diversamente da Montale, le interlocutrici gozzaniane non recano neppure proprietà salvifiche, sono agnizioni che non redimono, anzi, radicalizzano e amplificano i contrasti, incrementando le disillusioni e finendo per sottoscrivere anch'esse un cosmico senso di isolamento, fino a coinvolgere il rapporto – sebbene meno fondante nei confronti del valore esistenza – del soggetto lirico con la poesia (il suo peccato originale, diceva Sanguineti) verso la quale Gozzano continua sempre più risolutamente ad assumere le debite e dovute distanze: “Dilegua il sogno d'arte che m'accese; / risano a poco a poco, anche di questo”. Una volta destilizzata, deprivata della sua espressività, della poesia non resta che un simulacro di referenze.

Attraverso il tu pseudo-relazionale il locutore tenta inoltre di trarsi dalla mitologia letteraria (che si dilata dai classici ai decadenti di lingua francese) e di mettersi in relazione con il mondo esterno. Per quanto, rispetto a Corazzini, il corrispettivo del tu fosse meglio definito e corredato di descrizioni circostanziate di particolari, nonché con una verosimiglianza o significanza delle trame esibite (in Corazzini il colloquio è latamente evanescente, le domande o sono retoriche o sono insensate, l'interlocutore è innominato e inconcepibile), si ha comunque la stessa impressione dell'ipertrofia di un io litotico, o di una alterità indefinita, di una interrogazione aperta che resta senza riscontro né risoluzione. E infatti, rispetto, ad esempio, al tu di Sereni, pare estremamente dubbia la gozzaniana esigenza comunicativa. Il referente discorsivo di Gozzano resta all'interno della prospettiva preponderantemente monologante di un colloquio mancato e ritorna all'io, piuttosto che essere vettorizzato al plurale. “Cum loquere” nei *Colloqui* è occasionare un dialogo con l'atomistica e polifonica dispersione di sé stesso, con le comparse del sogno anziché con autonome apparizioni, con configurazioni spettrali o con incubi provocatori, in una complessa struttura di sdoppiamento e di eufemizzazione e mimetizzazione delle esibizioni dell'ego. Un così fatto modo di colloquiare esemplarmente rientra nella strategia della dualità, stilema gozzaniano che esclude qualsiasi ipotesi di alterità come dimensione dell'altro. La sola forma di alterità che Gozzano

esperisce con la letteratura sta nel pirandelliano guardarsi vivere (“Non vivo. Solo, gelido, in disparte / sorrido e guardo vivere me stesso”), nella scomposizione tra i due livelli del soggetto che si spartiscono le responsabilità, quello che non ha vissuto e lo scriba che lo effigia in una condizione speculare o in quella del sogno (“Non vissi. Muto sulle mute carte / ritrassi lui”). Quasi una anonima struttura eteronimica in cui l’ortonomo è lo stesso Gozzano, ovvero, eteronomo al suo “fratello muto”, lo “spetro ideale” di sé nella misura in cui è dall’esterno che il locutore accoglie e motiva il canone delle proprie azioni vissute, tentandone mediamente una entificazione e una spiegazione. L’assunzione dell’altro risponde a un criterio procedurale volto a distinguere il vero dal falso e in qualche contesto l’atto linguistico si fa perlocutorio (“E mi protese / la mano breve sibilando: – Vile! –, *Invernale*). Come, ma diversamente, di perlocuzioni è possibile parlare in merito alle diagnostiche dei “dottori”.

Anche il tu interlocutivo “si diletua” – come la tristezza, come “il sogno d’arte” – nel passare dall’osservazione dell’io e del mondo a quella del mistero, nella riflessione sulla metamorfosi, “sul lento mutare e trasmutare”; nelle *Farfalle*, dove si verifica un’essenzializzazione dell’ispirazione insieme alla cosmicizzazione dell’esperienza individuale, vediamo il soggetto lirico desistere dall’intrattenersi con i paradisi artificiali della letteratura e con i suoi “esili versi consolatori”, e mettersi in posizione contemplativa. Si diletua anche ogni residuo espediente letterario (fatta eccezione per la forma didascalica, comunque rivisitata con spirito antiretorico, e per certi tratti ancora tipicamente “gozzaniani” che ancora persistono, ad esempio, in *Acherontia Atropos*, e più lievemente in *Parnassus Apollo*, nella sezione *Monografie di varie specie*), che si rivelerebbe vacuo per una meditazione, fittamente intrisa di referti maeterlinckiani, sull’*arvanum* della natura e sull’appressamento alla morte. Enigmatico essere, la farfalla, ossessivo e fragile dettaglio dell’ispirazione gozzaniana, simbolo a un tempo della labilità e della consapevolezza.

In che consiste allora il colloquio? Con chi dialoga l’autore dei *Colloqui*, emblematico canzoniere del relegamento e della lontananza? L’esito dialogico è fallimentare se si assume come

archetipo la declinazione platonica di ricerca della verità; giacché quello gozzaniano è dialogo antidialettico in cui è misurabile l'insufficienza dell'altro, oltreché l'eccedenza della referenza soggettiva. Fallimentare, ma nient'affatto sterile. L'altro è abissalmente lontano, compromesso, assente alla maniera di ciò che non è stato, e tuttavia in qualità di anima del passato è atto a mediare il nesso tra l'accadere e l'accaduto. L'assenza in Gozzano non è un'idea ossessiva o una prerogativa psicologica sulla quale esercitarsi con delle variazioni sul tema: essa è principio, perché sta alla base dell'evoluzione della sua poesia, è cognizione euristica e acquisizione terminale di un percorso iniziatico che ha luogo con l'intrattenimento negli anacronismi di una temporalità incongrua ma propedeutica alla delineazione di un presente che ratifica – con piena coscienza del criterio metodologico della *fictio* – la disidentificazione tra le parole e le cose. Ed è proprio su questa distanza come antefatto al distinguere nella selva oscura dei segnali e al presentificare che sorge la possibilità di assegnare un senso ai segni dell'inespresso e della irrealizzazione, in una parola, al resto della vita: “Oggi ho bisogno / del tuo passato!” – dice il poeta (alla ricerca di una consapevolezza retrospettiva) alla *cocotte*.

Nell'esigenza di una interlocuzione si percepisce la pulsione a istituire una presenza sulla dominante e diversamente aggettivabile configurazione di assenza che marca estensivamente l'universo linguistico e psicologico gozzaniano. Del resto, ruolo analogo in parallelo svolgono gli oggetti, anch'essi, come Totò Merúmeni, entità sopravvissute; siano essi “ciarpame” che “di pessimo gusto”, rappresentano una legittimazione al vedere, una esigenza di verifica, benché nella loro collocazione tutt'altro che museale, il che farebbe pensare a una riemersione senza effetti epifanici, a un artificio estremo per riattualizzare l'anteriore, la potenza o la latenza della vita, o detto sinteticamente, e impropriamente, le gozzaniane paramnesie. E tra i falsi ricordi rientrano le interlocutrici dei *Colloqui*, allegorie della vita al condizionale, delle varie pieghe che l'esistenza avrebbe potuto assumere, vesti figurali di una notifica di viltà, talora irritanti, sembianze in declino, tutte d'accordo nell'accusare il poeta della dimensione (per citare il Melville di *Bartleby the scrivener*, emblematicamente addetto

all'ufficio "dead letters") dell'"I would prefer not to", di un silenzio insensato, beckettiano, correlativo dell'astensione, dell'attesa di nulla, specchio e riprova della sua congenita inettitudine sentimentale: "Amore no! Non seppi / il vero Amor per cui si ride e piange". Ma l'adozione dell'"I would prefer not to" come icona dell'astensione e del disavviamento delle deliberazioni in Gozzano non si esaurisce alla sfera emozionale. Questa antiprassi dello stazionare nella configurazione esistenziale esausta del vuoto di partecipazione è per lui vitalismo latitante, conferente tuttavia una maggiore apertura alla eventualità, alla plausibilità del diverso, alla semanticità del residuale, di quello che resta, oltreché una forma di non accondiscendenza o di riserva nei confronti della concezione del mondo a lui contemporanea e delle sue parole "nauseose".

Donne locutrici-allocutrici anch'esse, dunque, quali slittamenti del melodrammatico soggetto in altro, proiezioni dialettiche talvolta disvelanti la sua stessa cattiva coscienza che in chiave retrospettiva rammemora lo sperpero della vita. Osservarsi dal punto di vista della memoria o della paramnesia – sia essa esteticamente declinata – inscenando un dialogo è alternativa-alternanza costruttiva alla poetica dell'oggetto, seppure pressoché omologa paia la conclusione gozzaniana: è estremamente problematico ristabilire qualcosa che oltrepassi la prospettiva dell'assenza. Il *climax* accumulatorio del celebre *incipit* di *L'amica di nonna Speranza*, tutto l'imperformativo (malgrado la poetica dell'oggetto supponga in linea di principio l'oggettivizzazione di una idea, o lo spostamento del soggetto che si versa nella cosa, fino a divenire formula delle motivazioni e delle emozioni dell'io) "ciarpame reietto" in *Felicità*, designano ulteriori conduzioni stilistiche per indicare il carattere non compensatorio del riempimento ossessivo: tradotto in termini crepuscolari, anche la poesia è impartecipazione, accertamento della crisi (dirà poi anche Sereni – che con una tesi su Gozzano si era laureato – in seguito all'esperienza ermetica, nella quale si era consumato anche l'ideale di una letteratura come vita) piuttosto che supergenere letterario o strumento elettivo di conoscenza. A meno che non si ritengano apprendimenti le indeclinabili forme dello scetticismo.

Se l'onnipervasiva nozione di assenza in Gozzano veicola significati multipli, essi sono tuttavia riconducibili al nucleo – paradossalmente – fondante di estraneità e di autoesclusione quali possibilità di essere o di non essere, o di essere diversamente. Come tale, è parola chiave, formula riassuntiva e schema unificante della produzione di Gozzano sia in versi che in prosa, paradigma sul quale si strutturano tutte le ragioni della sua poetica. Detto sommariamente, assenza è rifugio nella letteratura e nei suoi arcaismi, esotismo geografico e spirituale, evasione temporale e nel sogno, “esilio” e “rinuncia volontaria”, *nostos*, astrazione nel sofisma, evocazione di amori congetturali nella simulazione letteraria, lontananza, indifferenza, orfanità oggettuale. In senso pregnante, è attesa nell'imprigionamento larvale della condizione crisalidea e deattivazione degli automatismi, un non aver luogo come rovescio della passività, condizione, al contrario, non inerziale ma adombramento della possibilità di altro, dell'inesplicato, del redivivo: astensione che salva dalla signoria della storia. Si percepisce forse qui il segno caratterizzante della teleologia poetica gozzaniana.

L'assenza titola Gozzano uno dei più lirici testi della triade dei *Colloqui*: una composizione solo apparentemente svagata, di marca meno sofisticata, dal tono pascoliano, cui si aggiungono echi danteschi, dannunziani, jammesiani e un quasi inedito partecipare della vita della natura – “lo Spirito immanente”, “l'esteta insuperabile” – silente e autentica interlocutrice gozzaniana in virtù della sua sublime e disorientante imperfezione (“dinnanzi a lei s'arresta il mio sogghigno”). La ripetizione dell'enunciato “non sono triste”, in seguito all'estrema defezione – quella da parte della tristezza descritta in *L'ultima infedeltà* – ci potrebbe introdurre nell'ennesimo contesto di una aridità non più “giocosa” e “larvata di chimere”, e che a un certo punto della biografia gozzaniana (verso l'aprile del 1907) finirà per coincidere con una reale referenza. Ma è la determinazione della perplessità – che tanto ha a che fare con la nozione di assenza – che infine finisce per prevalere, anche per la frequenza delle pause segnate dai puntini sospensivi, per una certa aura tra meraviglia e smarrimento, che nelle due ultime strofe si definisce attraverso la figura iterativa di

un diffuso stupore. Una semiassenza, una polarizzazione, in questi versi, di assenza come svagatezza e come perplessità, al di là del motivo d'occasione. La donna, presente-assente (e della quale è prefigurabile il ritorno), lontana nello spazio, nella percezione sensoriale e nell'immediatezza del tempo e della circostanza, eppure intensamente presente nel ricordo, nella nostalgia e nella speranza vaga, è paradossale e contraddittoria, impercibile incarnazione di un'idea di poesia e insieme di una lucida e ormai svanente speranza di vita e d'amore, e, nel contempo, di una poesia memore del simbolismo da un lato, e già quasi protesa, *in nuce*, verso l'assenza degli ermetici (che avrà tutt'altre e più consapevoli implicazioni) dall'altro. Assumiamo queste strofe per ricordare il gozzaniano – a sua vista vano e inconcludente – libro di sillabe e di rime, dopo un secolo:

Un bacio. Ed è lungi. Dispare
giù in fondo, là dove si perde
la strada boschiva, che pare
un gran corridoio nel verde.

Risalgo qui dove dianzi
vestiva il bell'abito grigio:
rivedo l'uncino, i romanzi
ed ogni sottile vestigio...

Mi piego al balcone. Abbandono
la gota sopra la ringhiera.
E non sono triste. Non sono
Più triste. Ritorna stasera.

E intorno declina l'estate.
E sopra un geranio vermiglio,
fremendo le ali caudate
si libra un enorme Papilio...

L'azzurro infinito del giorno
è come una seta ben tesa;
ma sulla serena distesa

la luna già pensa al ritorno.

Lo stagno risplende. Si tace
la rana. Ma guizza un bagliore
d'acceso smeraldo, di brace
azzurra: il martin pescatore...

E non sono triste. Ma sono
stupito se guardo il giardino...
stupito di che? non mi sono
sentito mai tanto bambino...

Stupito di che? Delle cose.
I fiori mi paiono strani:
ci sono pur sempre le rose,
ci sono pur sempre i gerani...

4. Tempo crisalideo

Nel rileggere Gozzano a un secolo dall'uscita quello che fu il più rappresentativo dei suoi libri di rime, *I colloqui*, e dopo vaste e multivoche investigazioni sui versi gozzaniani e ardue ricognizioni intorno alla loro collocazione nel nostro Novecento, e definizioni di formule riassuntive (Gozzano come l'ultimo dei classici, il primo dei neoclassici, colui che inaugura la linea crepuscolare della poesia in negativo, un prosatore in versi, ovvero un ironista essenzialmente estraneo al crepuscolarismo, un occasionale autore di plagi, un poeta che lambisce la soglia del divino, per nominarne solo alcune tra le più note ed emblematiche) almeno un aspetto, in particolare, ancora suscita una certa perplessità, un fatto non strettamente tecnico, meno di altri legato alla specificità testuale – seppure condizionandola oltremodo: il tema del tempo, della maniera gozzaniana di relazionarsi al contemporaneo. In apertura dei *Colloqui* leggiamo dei versi dall'evidentissimo valore progettuale, ma che alla fine del libro non sembrano aver trovato sviluppo né soluzione, tanto che il poeta stesso, in *Pioggia d'agosto*, il penultimo dei componimenti della raccolta, ne differisce l'adempimento (“con altra voce tornerò poeta”, egli preannuncia):

Un libro di passato, ov'io reprima
 il mio singhiozzo e il pallido vestigio
 riconosca di lei, tra rima e rima.

Che è un po' come dire, parafrasando il Kerouac di *Desolation Angels*, riconoscere il velo del tempo nei propri occhi.

Prescindendo dai fondamentali motivi e inflessioni della poesia gozzaniana che scrivono la preistoria della grande poesia a lui non immediatamente successiva (quella di Montale, di Sereni), a differenza – come notava Pier Vincenzo Mengaldo – di un Corazzini maggiormente aperto alla posterità immediata (motivi che vanno dall'ironia corrosiva alla crepuscolare sostituzione della poetica dell'analogia con la poetica dell'oggetto, dalla circostanza che la sua poesia inverte e seziona l'essenza della *décadence* ai lirici trascorsi sperelliani del poeta, dagli esondanti stilemi della sua asserita aridità spirituale alla disintossicazione dall'archetipo dannunziano, dalla visione speculare di sé stesso come alterità alla qualità dissacratoria e insieme performativa della rima), ci si può ancora chiedere in che consiste il così detto rifugio nel passato così ossessivamente edificato da Guido Gozzano? E soprattutto, è utile riformulare l'interrogazione: in che termini egli parla di passato? Di quel passato forse ipotetico, antecedente disperso e incongruo, desinenza ambigua del defilarsi dalla vita, ma così intensamente onnipervasivo, tale da indurre Edoardo Sanguineti a dire che Gozzano consapevolmente vestiva i propri versi di tempo nell'assunzione preliminare del già obsoleto, del datato, anziché di immagini, di locuzioni, di elementi prosodici (e la stessa sua resistenza al verso libero rientra a pieno titolo in questa sfera di scelte) destinati a logorarsi e a invecchiare. Argomentazione, tra l'altro, che comporta una tangibile diminuzione dell'aura e della funzione tradizionalmente accordate alla poesia, se anche la poesia è votata, e finanche vocata, all'obsolescenza.

Una "condotta paradossale", scriveva Sanguineti, ma fino a che punto "gustosamente paradossale"? E come si coniuga, nei *Colloqui*, l'adozione del già obsoleto con la gozzaniana sfiducia nella storia? Domande che hanno già avuto delle plausibilissime risposte, ma che il poeta stesso, in fondo, continua a suscitare, se ci

atteniamo al suo atteggiamento dissolutivo e al suo temperamento poetico costituzionalmente instabile e alla ricorsività delle spaesanti e decostruenti smentite e ritrattazioni gozzaniane. E in quale misura, e perché, il presente, o l'impropriamente detto, almeno per il momento, contemporaneo, assumono una connotazione negativa e una configurazione nichilista rispetto a un passato quale plaga del rifugio, dell'andito consolatorio, della retrospezione nostalgica o altrimenti definita regressione come stigma dell'inappartenenza e della rinuncia alla vita? A una vita che non sia vissuta che nella perdita del durante, nel ritrarsi in un tempo fuori luogo, "solo, gelido, in disparte", rinunciando a vivere le ragioni dell'ora in un'esistenza ai margini? Verosimilmente, la storia è un rammemorare che surroga ogni empito ottativo, ogni desiderio e ogni aspirazione: "E al mare nostro più non resta viva / che l'immagine fatta di memoria", dirà in *Im Spiele der Wellen*, un testo poetico che ha solo l'aria di essere d'occasione, a due anni dall'uscita dei *Colloqui*.

Dato ormai per acclarato che quella di Gozzano – anche a voler prescindere dalla sua indole dissimulatoria – è una disposizione eminentemente antipoetica e antilirica si potrebbe azzardare l'idea, se non addirittura l'ipotesi, che tale inclinazione (così come la celebre esternazione "io mi vergogno, / sì, mi vergogno d'essere un poeta") vada letta alla lettera anziché per antifrasi. Per Gozzano fare versi non adduce alcuna sublimità, a volte si riduce a un malinconico e labile passatempo e in linea di principio a una critica delle illusioni. Più precisamente, fare versi è la verbalizzazione disillusa della legittimità stessa della poesia. Egli, nonostante la sua innata e conclamata competenza poetica e le sue doti di stilista strenuo, ben sa, come condizione esperita suo malgrado nell'attesa consapevole, che l'esperienza artistica non è una forma di medicalizzazione dei mali individuali, e tanto meno delle anomalie della storia, che letteratura non è rimozione della malattia, ma trascrizione della stessa affezione dello spirito ("tu ignori questo male che s'apprende / in noi", dice il poeta a Felicità). Che la parola poetica non è, di per sé, salvifica, e che la sua necessità è semmai nel suo essere sovranamente e aristocraticamente inutile, se non talora dannosa. Per Gozzano la

vocazione letteraria è malattia senza remissione, assomiglia alla tabe implacabile che egli esperisce a livello individuale. Scrive a Marino Moretti: “Per noi, sognatori, tutti malati dello stesso male (per me la poesia è un’infermità), non resta altro che tenderci la mano e proseguire insieme”.

Ne derivano uno straniamento in una poetica adiegesi costitutiva, uno slittamento dialettico tra sogno e realtà, l’assimilarsi dell’espressione all’esperienza, indicativi dello scarto rispetto al proprio tempo. E quel suo (se così possiamo chiamarlo) bluffare versificando, quell’inscenare un’antitesi con la contemporaneità mediante una sua oggettivazione paradossale, una ibridazione funzionale dove lo stesso dettato ostenta un conflitto di livelli scritturali (non solo nel senso del rilevamento montaliano dell’urto tra l’aulico e il prosaico, ma anche tra il desueto e i tecnicismi e attraverso le frequenti incursioni del discorso diretto) atteggiandosi alla maniera dei suoi obiettivi polemici, emblematico *exemplum* e rispecchiamento di una sfasatura temporale. Inattualità non è solo propensione al dopo: anche solo limitandosi a giudicare negativamente dell’attualità qualcosa di cui l’attualità stessa si vanta significa essere inattuali, diceva all’incirca Nietzsche in apertura della seconda *Inattuale*. E se “Nietzsche” nei *Colloqui* rima clamorosamente con “camicie”, tuttavia non vi collima, e imperiosamente evoca la nozione di inattualità, che da Gozzano è vissuta come condizione fuori tempo e fuori luogo.

Come il passato, anche il futuro condiziona il presente. Tipicamente, la rima, della quale Gozzano fa un uso variegatissimo e oltremodo straniante, ha a che fare con un tempo in cui il presente viene esperito ellitticamente. Com’è noto, la rima – debordante in Gozzano – ha statuto metaforico: inquadra il verso con l’istituzione di una immagine oltreché con una clausola fonica. La rima ha facoltà anticipatrici in quanto procede dal futuro finendo per vincolare il presente, giacché il secondo termine della rima inverte il primo solo nella misura in cui riesce a prefigurarlo. Solo a posteriori il soggetto lirico opta per il primo termine, dopo averne accertato il vincolo necessario con il secondo. In generale, c’è sempre un rapporto tra metrica e temporalità: il tempo della grande poesia è bidimensionale, deautomatizzato, inconsequente,

progressivo-regressivo, fatto di attese e sovversioni, continuità e fratture, diacronia e simultaneità, laddove il ritmo e la sonorità hanno sempre un valore simbolico, concettuale, astratto, non puramente convenzionale o meramente imitativo.

Della poesia, dicevo, che con Gozzano si qualifica come strumento di memoria, arretramento verso un passato quale proiezione soggettiva, un passato recente, “non ancora antico”, come rilevava Renato Serra. Un passato intorno al “mille ottocento cinquanta”. Si tratta di sogno o di artificio? La filastrocca che ormai più non si canta che apre *La via del rifugio* scandisce le quartine di un testo già ipersegnato dal tema dell’estraneità e di una oblomoviana passività. Sta di fatto che fin da ora questo sfumare nell’indistinzione del sogno si interseca a una forma di passato ancora esperito come evasione, inconsapevolezza, tregua. C’è un nesso tra sogno e passato: il confronto temporale. Nei primissimi versi dei *Colloqui* Gozzano esordisce quale lucutore di eventi che sono già avvenuti e di conseguenza la tensione e l’attesa di una loro risoluzione si spostano dalla sfera dell’accadibile a una euristica del senso dell’accaduto come il solo nodo che resta da sciogliere. La storia stessa assume talora le caratteristiche e la pertinenza del sogno, e la sua prossimità con l’anteriore rinvia all’esigenza di investigarsi, di “appartenersi, meditare...”, piuttosto che di eludersi a sé stesso. Il sogno è sospensione, evasione, ma ha inoltre l’attitudine a ordinare e a disciplinare, a trasfondere attribuzioni retrospettivanti, e dunque implica una dimensione dell’esistenza da conquistare nella decodifica dei segnali dei tempi e dei luoghi dell’accaduto: “Ricordo – o sogno? Un prato di velluto / ricordo – o sogno? Un cielo che s’annerà!” (*Il gioco del silenzio*). La poesia, in ultima analisi, è tutto quello che ancora non sappiamo, diceva Piero Bigongiari.

Anche l’esistenza per Gozzano è un oggetto, qualcosa che va guardato a una certa distanza: nella prospettiva del già compiuto, vale a dire della storia. Come affermava l’Enrico IV dell’omonimo dramma pirandelliano, la storia non può più cambiare, fissa gli avvenimenti irrevocabilmente, dogmaticamente congelati in relazioni di causa ed effetto. Ora, se tale circostanza potrebbe ricondurre la poetica di Gozzano al clima della letteraturizzazione

della vita (visto che anche la storia è acconciata come un'opera d'arte che arresta la vita nel momento della sua fissità ideale, della sua perfezione piuttosto che nella sua perfettibilità), ci si può chiedere se lo sforzo gozzaniano in tale direzione fosse volto esclusivamente, da un lato a padroneggiare una realtà immessa nel regno della forma, dunque già istituita, constatata, vetrificata e sicura, e come tale rassicurante, eleggendola a paradigma di difesa dall'attualità? E, d'altro canto, a vivere nella dimensione estetica dell'esistenza? Seppure la vita del poeta fosse già segnata dal senso dell'estremamente provvisorio ed estromessa da ogni ipotesi di futuro, la gozzaniana opzione regressiva non pare limitarsi e unicamente risolversi in un tentativo di autoconservazione mirato a inquadrare la realtà non prendendovi parte, vivendo "solo, gelido, in disparte", laddove la distanza si qualifica comunque, nietzschianamente, quale possibilità vitale di rapportarsi all'origine e al destino, come si ricava anche da *Della passera dei santi*, nelle *Farfalle*:

Un enimma più forte ci tormenta:
penetrare lo spirito immanente,
l'anima sparsa, il genio della Terra,
la virtù somma (poco importa il nome!),
leggere la sua meta ed il suo primo
perché nel suo visibile parlare.

Dove è interessante notare il transfunzionamento, lo slittamento semantico a cui viene sottoposto, tra valore conoscitivo e ironica dissacrazione, il dantesco "visibile parlare", che connotava in origine gli albori della riflessione teorica sul figurativo, e rispecchiava la visione medioevale della *signatura rerum*, della realtà "quasi liber et pictura" di un ordine sovrannaturale.

Come osservava Alvaro Valentini, Gozzano sostituisce l'identità alla similitudine e una delle conseguenze dell'assunzione dell'identità è, per l'appunto, la stabilizzazione, con conseguente scomparsa del senso dinamico: l'esperienza scorge e rivela la propria prossimità all'arte, a una forma che non può cambiare. Anche il costante utilizzo di forme e locuzioni codificate dai suoi predecessori tradiscono la volontà di esibire una realtà trascorsa e

in quanto tale congetturalmente posseduta. Analogamente, le reiterate ripetizioni – e la stessa autoripetizione – che attraversano tutta l'opera gozzaniana, sia in versi che in prosa, adombrano una condizione di definitività, ma al contempo delineano una pulsione a sottrarsi all'eterna ripetizione di un tempo che foscolianamente “traveste”, della “mente che prosegue”. Il vario inclinare verso la letteratura, l'indulgere a stilemi classici, danteschi, petrarcheschi, pariniani, carducciani, pascoliani, dannunziani sono indubbiamente opzioni che concorrono a nominare questa differenza e distanza dal tempo e a una fuga estetica davanti alla vita: ma il declinare verso la fonte letteraria non risponde solo a un'esigenza di controllare il tempo e l'essere mutevole delle cose. Gozzano evoca nostalgicamente la tradizione, ma da una angolatura lontana, che aduna, decostruisce e favorisce la germinazione di una qualche trama di verità. Se si considera che in *L'ipotesi* (antefatto di *Felicità*, poi non antologizzato nei *Colloqui*) la così detta evasione è volta verso il futuro, l'allegoresi della *fictio* sarebbe da considerare di pertinenza del sogno oppure dell'artificio?

Paradossalmente, forse la storia, quando non assume qualità oblianti, viene redenta proprio dall'artificio, il senso ultimo della realtà era già stato fissato, anche in un *gobelin*, o in una stampa, nell'immagine che non muta: ma non nell'orizzonte della cristallizzazione propria della morte quale segno di immobilità e di imperturbabilità (non a caso, rarissimamente le stampe che ricorrono nei versi gozzaniani assumono i contorni della tristezza). Le stampe gozzaniane fissano la verità di un attimo e introducono il nesso ontologico di perplessità: “i dagherottipi: figure sognanti in perplessità” (*L'amica di nonna Speranza*, dove anche la grafia arcaica segna un ulteriore inoltrarsi nello straniamento temporale). Quando Gozzano parla di “perplessità crepuscolare”, se facciamo astrazione dal contesto di *Felicità*, non descrive solo una dimensione estatica di sbigottimento, di indecisione o di indecidibilità. Perplessità è sì esitazione e stasi nell'attesa liminare, e rientra nella fascinazione gozzaniana per le cose non certe. Ma soprattutto stabilisce un legame con la nozione di soglia, dilazione dell'indugio più che discrimine, non troppo dissimile dalla soglia corazziniana – diaframma tra il quotidiano non inquietante e

comprensibile e l'insondabile mistero. Ma non si tratta solo di questo: Gozzano pare ridescrivere la condizione della perplessità come tramite all'intellezione, immettendola in una meditazione sull'inesplicabile operare della natura: perché essa, come accade nel caso della crisalide, adotta la metamorfosi che è imperfezione? Neanche la natura dunque è perfetta nel perseguire le proprie finalità, e i suoi limiti inducono a una relativizzazione sia dell'universale che dell'umano senso di solitudine di fronte al mistero della vita.

La cognizione gozzaniana di perplessità designa il congelamento dell'attimo in cui ciò che è già stato sta mutando di senso, perlomeno, sta cercando di acquisire un senso nuovo; essa delinea lo status di ciò che non è più ma non è neppure ancora: perplessità è configurazione limbica, margine significabile nel quale l'esitazione dovrà convertirsi in una forma di determinazione che infonda altri esiti alla disseminazione dell'esperienza e al suo statuto dimissionario ("e su 'l grano che non è biondo ancóra / e non è verde, / e su 'l fieno che già patì la falce / e trascolora", scriveva già D'Annunzio – nella *Sera fiesolana* – con analogo senso metamorfico, pur se sublimato nell'astrazione estetica, nella rarefazione simbolista). Ma un margine che non sottenda uno scorrimento di ordine temporale, votato alla non sussistenza, collimando lo scorrimento con la consunzione.

Ha scritto Giuseppe Savoca che nelle *Farfalle* si cosmicizza e si fissa quel senso di paura della vita e della storia che era il motivo profondo dei *Colloqui*. Nelle epistole il secondo libro di rime gozzaniano perviene a un compimento – esse sono il rovescio dei *Colloqui*, la loro immagine altra e, emblematicamente, incompiuta. Incompiuta, ma anche terminale, rappresentazione di un compimento che in maniera singolare si realizza nell'incompiutezza, inveroamento di quella "rinuncia volontaria" dapprima assimilata all'esperienza e ora applicata alla poesia, attuazione di quel "meglio tacere, dileguare in pace" asserito nel testo di chiusura del *Colloqui*. È l'esibizione del senso ultimo della poesia gozzaniana, che va ben oltre uno snobistico scetticismo nei confronti della visione di una poesia come missione e di ogni lirica funzionalizzazione.

Le farfalle segnano il passaggio, da parte del poeta, dalla esteriorizzazione della propria autoimmagine, così eccedente e dispiegata nei libri precedenti, alla contemplazione dell'enigma della vita ("Dato è perciò seguire nel mistero / i pellegrini della forma", *Delle crisalidi*), e come conseguenza statuiscono la fine della congiunzione tra mistero e ironia, o metaironia che dir si voglia, per una poesia intellettualizzata dove l'io reduce finanche dal repertorio figurativo (nella sua diluizione in referente metafisico) avverte lo spazio e il tempo a prescindere dall'episodio esemplare. *Le farfalle* preformano lo smorzamento e l'infrangersi dell'ego poetante, nella fattispecie, della gozzaniana soggettività ipertrofica: da un'arte intesa come artificio Gozzano inclina verso un colloquio non più dialogante, verso una riflessione sull'esistenza e sul tempo, complice la scoperta dell'incompletezza dell'arte – una somma di conflitti incompionibili – e della caducità della vita. La propedeutica autoesibizione dei *Colloqui* si discioglie nella magistrale delineazione, in *Delle crisalidi*, della veglia crisalidea incisa nell'accostamento dalla vaga tonalità bistolfiana "non essere più-non essere ancora", l'attimo affrancato "dal Tempo e dallo Spazio" – senza per questo alludere a una enfattizzazione dell'attesa, o indicare una atopia da cui misurare uno spazio claustrofobico o reclusorio, e ancor meno adombrare pretese soteriologiche –, l'istante colto per un investimento semantico da riferire alla propria esperienza interiore, che trattiene qualcosa dell'oblio di ascendenza nietzschiana: una operazione vitale, al di là del dimenticare, che trae l'uomo dal suo livello di asservimento allo scorrere del tempo e lo immette in un orizzonte selettivo di possibilità. Il tempo assente dell'imprigionamento larvale in realtà palpita – nell'autonomia e nella autoreferenzialità dell'esistenza crisalidea – e si predispose a un trasposto sguardo aurorale sul divenire.

Vivere il momento ossimorico del trapasso è sentire la metamorfosi dall'eterna tenebra al volo nell'immobilità imbozzolata, informe e ipnotica, dell'assenza di cronologia. *L'hic et nunc* crisalideo, quel "frattanto" – che interpreta l'incompletezza di una formazione – situato tra il non essere ancora e il non essere più, dove "la vita / sorride alla sorella inconciliabile" è l'istante, non liminare ("Dove il bruco defunto, la farfalla apparitura?"), che

non si frappone tra i due regni essendo fatto della sostanza di entrambi, cioè contaminazione e compenetrazione di inespresso, di errore, di omissione, di dissoluzione e di volo, confine non tragico, *témenos*, al contrario, di un *élan* meditativo di appressamento al significato, luogo da cui si origina l'anima: "inquietante ambiguo diverso / da ciò che fu da ciò che dovrà essere". Il "qui" gozzaniano è l'attimo quintessenziato nel quale l'uomo interiore acquisisce la capacità di discernere, con chiarezza sovrastorica, ciò di cui ha perso la memoria, e che si svela come qualcosa che egli ha dimenticato, ma ha dimenticato ciò che in realtà lo ha anticipato, prevenuto, nell'altra forma, e che ora lo esperisce come riunito. L'attimo, l'*hic* crisalideo, consentirà al soggetto lirico-empirico di contemplare senza più contraddizioni gli elementi sparsi finalmente congiunti; anzi, lo metterà finalmente in condizioni di riconoscere le disarmonie e le apparenze contrarie. Vita e morte faranno allora un volto solo.

Veramente la mia stanza modesta
 è la reggia del non essere più,
 del non essere ancora. E qui la vita
 sorride alla sorella inconciliabile
 e i loro volti fanno un volto solo.

Quel passato o "non essere più" che nell'*explicit* dell'*Ultimo viaggio* dei pascoliani *Poemi conviviali* era negativamente qualificato quale stato conclusivo dell'essere e rispetto al quale era più ammissibile il "non essere mai" (meglio il nulla del non essere – fa dire Pascoli a Calypso –, il mai stato, che l'essere, il quale contiene in sé la mortalità; anche nella prospettiva del "più nulla", di una radicale *nihilitas* ontologica, lo stato-non stato è preferibile, è "meno morte", al "non essere più"), pur essendo insieme al "non essere ancora", nel verso immediatamente successivo, sintetizzato nella la parola "Morte", delinea in Gozzano (che nella strofe che segue evoca, come dai *Conviviali*, "il simbolo di Psiche") un altro senso: lo spettro delle cose ("Gli spettri delle cose sono più terribili di quelli delle persone", *Torino d'altri tempi*. "Ho sovente la curiosità e la speranza che la visione prosegua, ch'io possa sapere di più sul conto dell'Ombra e delle nostre vicende", *Un sogno*), il regno delle

ombre che va scandagliato perché ontologicamente significativo dell'opacità del presente della vita, conservando la condizione spettrale le tracce della propria origine. L'extraestetico adesso intemporale è lo stesso processo colto nella sua sospensione e volto a impossessarsi del tempo in vista del completamento del proprio tempo e della conquista di un ambito in cui l'io non sarà più un altro (mi riferisco anche all'abbandono della gozzaniana strategia dell'alterità, al sentimento ora di malinconia ora di ironia di fronte al proprio specchio): il passato non viene retoricizzato ma rivissuto e rammemorato per un vitale incremento del presente piuttosto che per esprimerne la paralisi. In tal senso, la gozzaniana incursione nel passato contiene un'intenzione, per così dire, teoretica, all'altezza di promuovere e autorevolmente disciplinare la stessa prospettiva ispirazione.

Sogno, storia, scorie reminiscenti, percezione della propria inattualità, scoloramento e irrelazione rispetto al durante del presente, in altre parole, la varia configurazione che la sua attualizzante rievocazione assume, costituiscono allora in Gozzano un vettore tutt'altro che regressivo, qualcosa di ulteriore rispetto a una semplice esigenza di distanziamento quale esito di una inattitudine a "vivere di vita" che smargina nell'assenza e nell'esclusione volontaria. Sperimentare l'antitesi – che non può non sottendere un vincolo – tra presente e passato, tra l'orizzonte di attesa e ciò che è anteriore, accertato e verificato, e che nondimeno necessita ancora di una verifica, comporta una sfasatura (Eugenio Montale, riferendosi all'interagenzia forma-contenuto nella poesia di Gozzano, parlava di *choc*, ma è l'impressione che si ricava complessivamente di fronte all'opera gozzaniana) che talora finisce per dar luogo a quel suo peculiarissimo contegno attoriale di eterno bugiardo, costantemente in bilico in una *fictio* tra affermazione e negazione, tra promettere e spergirare: un artefare, un sofisticato atteggiarsi massimamente allusivi dello scarto con l'esistenza.

Se la forma aforistica di Nietzsche aveva come destinatari dei lettori non ancora costituiti e quindi adombrava la segnatura della sua inattualità, tale da non potersi egli avvalere di una forma codificata e dovendo anzi rifondarne una propria, lo stile

gozzaniano fondato sullo *choc* e sulla stupefazione verbale mima in termini non troppo dissimili – ma con tutt’altro obiettivo e in una dimensione tragica che attiene unicamente a una sfera privata – la difficoltà dello scriba a istituirsì quale soggetto consapevole della sconnessione temporale. La vita è ineffabile, ma Gozzano non si limita a edificare una realtà alternativa attraverso la poesia. La vita – e nei *Colloqui* è incontestabile – viene oggettivata e congelata nei parametri dell’arte, e nella sua fissità imita la morte, ma con questo non la esorcizza. Al contrario, esperire la disarmonia del tempo equivale a predisporre a una *quest* di senso, a una autoriflessione, in seguito alla quale Gozzano perverrà a sperimentare la sensazione di non aver vissuto neppure nella dimensione svaporata e dispersa della storia.

Pietro Pancrazi parlava di un Gozzano “senza i crepuscolari”, oltre che per l’ironico distacco nei confronti sia della propria arte che della propria biografia, anche per una maggiore concretezza linguistica rispetto agli altri crepuscolari, per la delineazione di ambienti naturali tutt’altro che irreali, nonché con l’inserzione di figure femminili vive che sembrano perdurare nel tempo, interlocutrici vere, che esordiscono con gesti sicuri (diversamente, ad esempio, dalle amorfe figure femminili corazziniane, al limite dell’evanescenza, elette a simbolizzare un tu fittizio ridotto a pura evocazione e a pretesto per uno pseudodialogo, un muto colloquio del soggetto lirico tra sé stesso e l’agonia). Anche sotto questo profilo la morte – verbalmente reificata nei crepuscolari simboli dell’estenuazione – in Gozzano, più che essere esorcizzata, reclama un trascendimento, e l’esistenza, sebbene nella sua forma “sterile, di sogno”, esige un chiarimento e una motivazione, anche nei termini di una scienza-non scienza della vita. Gozzano senza i crepuscolari: forse, malgrado fosse stato lui stesso a dare una caratterizzazione ontologica alla nozione di crepuscolarismo. Crepuscolarismo è perplessità, tempo crisalideo, contaminazione di ciò che è passato e l’aurorale, esser situati e dilazionarsi in uno stato senza movimento e che tuttavia dovrà mutare. “Un volto solo...” (già anadiplosi ecolalica che fonde le ultime due strofe), ripete Gozzano a chiusura di *Delle crisalidi*, dove i finali puntini di sospensione alluderebbero, amplificandola, alla perplessità che

sorge sulla sua stessa descrizione della perplessità che egli ha appena terminato di tracciare. Niente di più di quello che aveva tempestivamente intuito Giuseppe Antonio Borgese (peraltro riferendosi unicamente a Marino Moretti, a Fausto Maria Martini e a Carlo Chiaves), cioè un crepuscolarismo come “chiarore del tramonto”, un crepuscolo “cui forse non seguirà la notte”, traslando qui le sue intuizioni immediate dai temi e dal trattamento del materiale verbale della *Stimmung* crepuscolare al gozzaniano sentimento del tempo. Una temporalità in sosta, in momentanea giacenza, che attende un avvenire contemplante tracce d’anteriore: come dire, il profilo arcaico del presente.

Diversamente, in Karl Michelstädter la metamorfosi sottesa alla nozione di crisalide non è veicolo di consistenza: nel suo *Canto delle crisalidi* la cadenza litanica che sfiora la lamentazione funebre e l’insistere cadenzato e ossessivo, e pressoché esclusivo, sulle coppie “vita-morte” e “morte-vita” ipersegnano la fase crisalidea come leopardiana e universalizzata “morte nella vita” in quello che altrimenti potrebbe apparire un desolato e lugubre gioco di parole. Nella condizione della persuasione o del possesso attuale della vita – sulla quale per Michelstädter in pari misura grava l’inconsistenza – la morte non costituisce un fattore di sottrazione dal momento che il presente si configura come cognizione postrema, dell’accadere e insieme dell’annientamento. Solo con la morte come osservazione del *limen* si dà l’autenticità della vita; le cose vanno altrimenti nella morte rettorica, con l’edificazione dell’artificio, dell’irresistibile rettorica – così Michelstädter chiama l’inautentica forma di esistenza, provvidenziale strumento di sopravvivenza e di rimozione.

Da un’altra prospettiva, crepuscolarismo è contemporaneità, se non risulta iperbolica una trasposizione molto parziale, a un falso fingitore come Guido Gozzano, della riflessione di Giorgio Agamben in *Che cos’è il contemporaneo?*, forzando o forse volgendo il gozzaniano “non essere ancora”, assumendolo comunque nei termini di un volo, di una “morte alata” (così Vitaniello Bonito definisce la crisalide in un notevole saggio su Giacomo Lubrano) – vale a dire il futuro del non essere più, che è morte, e quindi anche passato. Se farfalla è emblema del congiungimento di vita e di

morte, e se l'uomo è paragonabile alla farfalla in quanto anch'egli fatto di presente e di passato, lo status crisalideo è insieme morte e preludio al volo, apparenza e fonte di un futuro che stanno per entrare a far parte del passato. La crisalide del tempo inverte una mancanza – dello stadio precedente, ma anche del e dal mondo esterno – e al contempo enfatizza una astanza interiore, è sepolcro che prelude a una rinascita, oggettivazione, in Gozzano, della non sincronia nei confronti di un presente che per pervenire alla propria esplicazione deve deviare dal durante, ma trattenendo in sé – memore della fase che precede l'incrisalidimento – il passato e l'origine. Allegoria, nella gozzaniana meditazione in versi, del rapporto del soggetto lirico-empirico con la temporalità, rapporto correlabile alla nozione di contemporaneità come intuizione del nesso tra i due tempi del non più e del non ancora, del "trapassato" e dell'"apparituro".

Contemporaneo, dice Agamben, non si può dire di chi si connette con il proprio tempo, quanto di chi si pone nella gradazione della sfasatura nei confronti dell'ora in vista dell'osservabilità stessa della storia, giacché ogni incondizionata immedesimazione oscurerebbe quelle differenze, quel divario e quegli anacronismi che permettono di conseguire il presente come tale.

Gozzano apparteneva al proprio tempo senza tuttavia collimarvi, e non già rifugiandosi nostalgicamente in un altro tempo – e lo stesso valore accordato all'ironia e alla sua funzione censoria ne scongiurerebbe ogni adesione sentimentale. Sul piano formale, egli si attiene al grado di fedeltà mimetica degli strumenti linguistici e prosodici trasvalutando contemporaneamente, con quel suo ricorrente transcodificare, i valori e gli stilemi dell'ideologia contemporanea; se nel suo "libro di passato" dimostra di amare la tradizione – e sotto questo profilo è macroscopicamente fuori dal tempo – istituisce comunque un'altra classicità quale esito della sua dimensione esistenziale irrelata. Nel percepire la trasparenza delle ombre del presente Gozzano esperisce un'anacronia quale antefatto al vedere, cioè al relazionarsi con altri tempi. In fondo, gli idoli polemici che disseminano l'opera gozzaniana costituiscono anche l'occasione per non farsi

sviare dalla luce dell'ottimismo dei suoi anni e per riconoscere la sfera opaca che con le sue implicite domande inerisce a ogni individuo finendo per innescare decisioni o possibilità che hanno a che fare con un linguaggio interiore. È una mozione interiore quella che induce a congiungersi con il proprio tempo adottando la distanza come possibilità vitale, ed è soprattutto su sé stesso che Gozzano volge lo straniamento temporale. Il passato contiene anche segni archeologici dell'errore: ne consegue la necessità di trasformare il tempo e di riferire all'esperienza il già trascorso e l'inespresso assumendo ogni fase della vita come il precorrimento di ciò che è ora, del presente quale sfera di non vissuto.

L'ambivalenza costitutiva del presente quale ambito del non più-non ancora ha la facoltà di istituire tra passato e futuro un rapporto peculiare, riattualizzando ogni fase del passato attraverso una sua messa in presenza, un andare a ritroso in vista di un risalimento. Come in una citazione, la quale implica una relazione intertestuale tutt'altro che arbitraria, anzi necessaria, tra autori dialoganti nel tempo. Così come, si potrebbe anche dire, nei casi di sineddoche che comportano la presentificazione dell'assente.

Se la contemporaneità accentua il presente come obsoleto (in Gozzano nominato, diceva Sanguineti, attraverso la sua poetica dell'assunzione del datato), o come arcaico, dice Agamben nella sua riflessione sulla contemporaneità, contemporaneo sarà colui che nella modernità avverte la vicinanza con l'origine, vale a dire con quel sempre che ci portiamo dietro, dal momento che essa è sincrona e consustanziale al divenire storico e a esso incorporata ("i bimbi già corrosi / oggi dagli anni", scriveva Gozzano in *L'analfabeta*). Ma con una origine non immemorabile, che si configura come quello che nel presente non ci è dato di vivere, e che in qualità di non vissuto è pertanto respinto verso l'origine senza tuttavia poterla conseguire. Il durante gozzaniano, si potrebbe azzardare a dire con Agamben, è l'anteriorità del presente, la frazione di non vissuto situata e mimetizzata nel proprio vissuto. Contemporaneo è allora "tornare a un presente in cui non siamo mai stati", rievocare, rivivere e risillabare – come avviene in *Cocotte* – qualcosa che non è stato fatto:

Non amo che le rose
che non colsi. Non amo che le cose
che potevano essere e non sono
state...

Forse, al di là della letteratura e dei gozzaniani paradigmi estetici, sta nella visione del tempo il valore e il senso della consapevolissima antimodernità di Guido Gozzano. Che poi egli fosse un poeta contemporaneo nella misura nella quale con le sue “rose” e le sue parole non vissute – ma non per questo perdute – prefigura la scissione dell’uomo novecentesco, magistralmente effigiandola nella pratica della versificazione tramite dispositivi scritturali stridenti ed eversivi in un equilibrio strofico che osserva la tradizione mentre ne sancisce l’interruzione (geometrie paradossali, strutture sostanzialmente forti, che con profonda dissezione non solo oltrepassano il carattere provinciale della linea ironica del circoscritto *milieu* dei crepuscolari torinesi, ma copernicanamente performano una inversione di valori e liquidano un’intera stagione poetica e ideologica), resta un assunto indiscutibile da molti interpreti superbamente verificato.

Nota bibliografica

- G. A. BORGESE, *Poesia crepuscolare* (1910), in *La vita e il libro*, Bocca, Torino 1911-1913.
- P. PANCRAZI, *Guido Gozzano senza i crepuscolari* (1933), in *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, Milano-Napoli 1967.
- E. MONTALE, *Gozzano dopo trent'anni* (1951), in *Sulla poesia*, Mondadori, Milano 1997.
- S. ANTONIELLI, *Guido Gozzano e la poesia italiana del Novecento*, in *Aspetti e figure del Novecento*, Guanda, Parma 1955.
- G. VILLAROEL, *I "mosaici" di Guido Gozzano*, in "Italice", XXXV, 4, 1958.
- G. BARBERI SQUAROTTI, *Realtà, tecnica e poetica di Gozzano*, in *Astrazione e realtà*, Rusconi e Paolazzi, Milano 1960.
- L. BALDACCIO, *I crepuscolari*, ERI, Roma 1961.
- E. SANGUINETI, *Da Gozzano a Montale e Da D'Annunzio a Gozzano*, in *Tra liberty e crepuscolarismo*, Mursia, Milano 1961.
- E. SANGUINETI, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Einaudi, Torino 1966 e 1975.
- E. SANGUINETI, *Poesia italiana del Novecento*, Einaudi, Torino 1969.
- G. FARINELLI, *Storia e poesia dei crepuscolari*, IPL, Milano 1969.
- N. TEDESCO, *La condizione crepuscolare*, La Nuova Italia, Firenze 1970.
- E. SANGUINETI, *Introduzione a Guido Gozzano. Poesie*, Einaudi, Torino 1973.
- B. PORCELLI, *Gozzano. Originalità e plagì*, Pàtron, Bologna 1974.
- F. LIVI, *Dai simbolisti ai crepuscolari*, IPL, Milano 1974.
- G. BARBERI SQUAROTTI, *Poesia e ideologia borghese*, Liguori, Napoli 1976.
- A. VALENTINI, *I piaceri di Gozzano*, Argileto, Roma 1978.
- G. SAVOCA, *I crepuscolari e Guido Gozzano*, in *Pascoli, Gozzano e i crepuscolari*, Laterza, Roma-Bari 1978.
- P. V. MENGALDO, *Guido Gozzano*, in *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978 e 1990.
- M. PIERI, *Il primo dei neoclassici*, in *Biografia della poesia. Sul paesaggio mentale della poesia italiana del Novecento*, La Pillotta, Parma 1979.
- P. P. PASOLINI, *Guido Gozzano. Poesie* (1973), in *Descrizioni di*

descrizioni, Einaudi, Torino 1979 (nuova edizione Garzanti 1996).

A. MARCHESE, *Spaccato della poesia gozzaniana*, in *L'analisi letteraria*, SEI, Torino 1982.

G. DI RIENZO, *Guido Gozzano. Vita breve di un rispettabile bugiardo*, Rizzoli, Milano 1983.

F. LIVI, *La parola crepuscolare: Corazzini, Gozzano, Moretti*, IPL, Milano 1986.

N. LORENZINI, *I colloqui di Guido Gozzano. Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere*, Einaudi, Torino 1992.

M. GUGLIELMINETTI, *Introduzione a Gozzano*, Laterza, Bari 1993.

S. CHIAZZA, *Varietà onomastiche nella poesia gozzaniana*, "La nuova ricerca", IX-X, 2000-2001.

M. GUGLIELMI, *Virginia, ti rammenti... Le riscritture di Paul et Virginie*, Armando, Roma 2002.

G. PONTIGGIA, *Il giardino delle Esperidi*, in *Opere*, Mondadori, Milano 2004.

M. DE BENEDITTIS, *Godere l'apparenza. La vita, il desiderio, la finzione in Guido Gozzano*,
<http://www.griseldaonline.it/percorsi/verita-e-immaginazione/debenedittis.htm> , 2009.

GALLERIA D'IMMAGINI



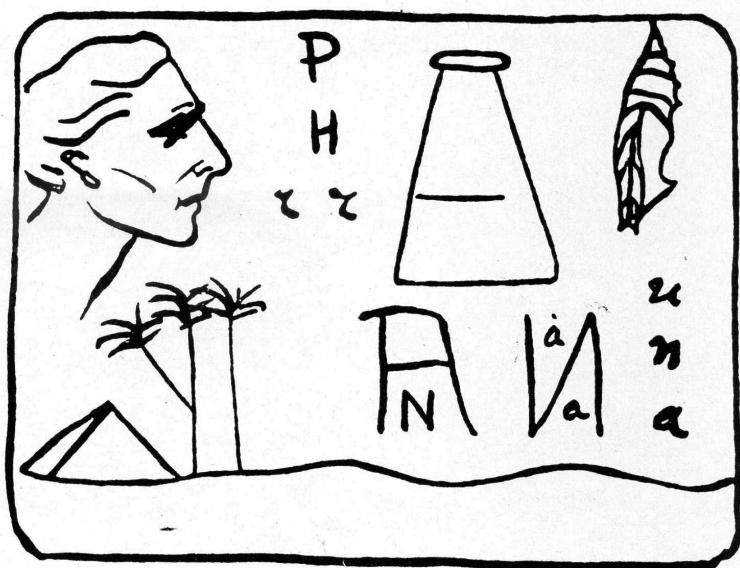
Amalia Guglielminetti



Al Meleto, la villa di Gozzano rievocata in Totò Merùmeni



Con l'adorata madre



Guido Gozzano

Un disegno, specchio enigmatico degli interessi scientifico-esoterici del poeta



La copertina bistolfiana dei *Colloqui*, tipico esempio di gusto simbolista e *liberty*. Renato Serra la giudicò, ingenerosamente, orrenda.



Il salotto di nonna Speranza

1906-1907



LA VIA DEL RIFUGIO

Poesie di GUIDO GOZZANO

Casa Editrice 
RENZO STREGLIO
Genova TORINO-Milano

La copertina della *Via del rifugio*



Taj Mahal



Una *devadasi*, la cui danza sensuale e mistica è evocata nelle pagine sull'India



Una Vanessa



Un Papilio

INDICE

Matteo Veronesi, “ <i>Con altra voce</i> ”. Gozzano <i>fra umanesimo, simbolismo e mistica</i>	7
<i>La via del rifugio</i>	17
<i>I Colloqui</i>	69
<i>Le Farfalle. Epistole entomologiche</i>	135
<i>Poesie sparse</i>	167
Da <i>L'altare del passato</i>	199
Dalle <i>Fiabe</i>	263
Elisabetta Brizio, <i>I Am Waiting: “yacht: cocottes”</i> , <i>alterità e discronia nei versi di Guido Gozzano</i>	291
Galleria d'immagini.....	355